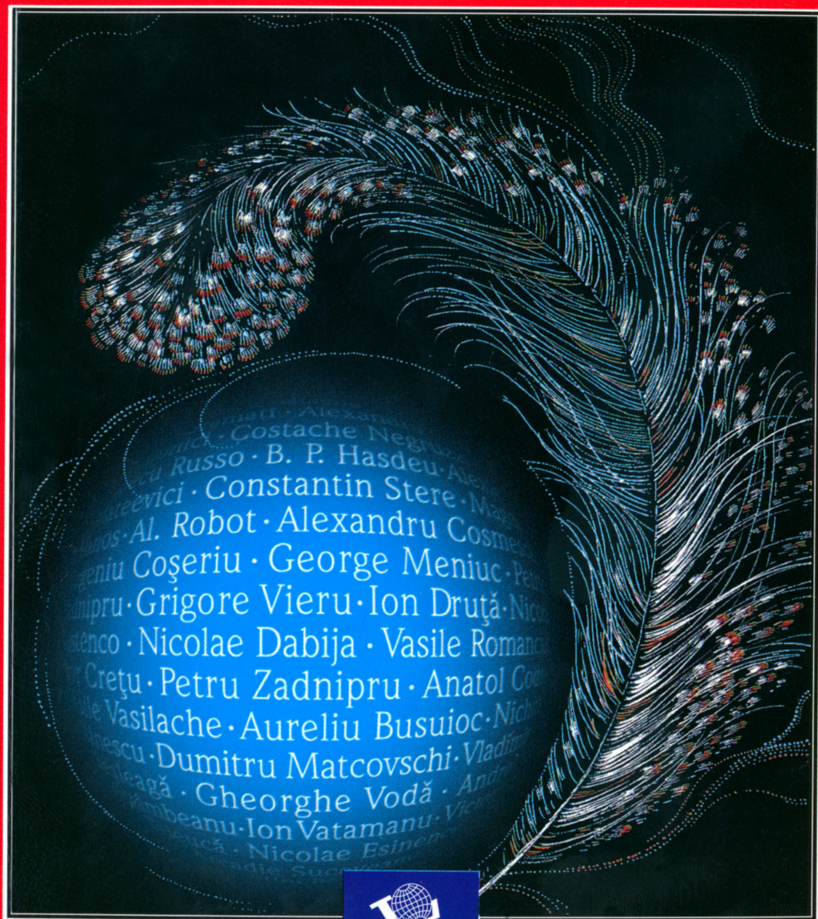
biblioteca școlarului

MIHAI CIMPOI

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DIN BASARABIA



biblioteca școlarului

ALEXANDRU
HÂJDĂU



CLIPE
DE INSPIRAȚIE

În colaborare cu
Biblioteca Municipală
„B. P. Hasdeu“ din Chșinău





Colecţie iniţiată şi coordonată
de Anatol Vidraşcu şi Dan Vidraşcu
Concepţia grafică a colecţiei şi coperta:
Vladimir Zmeev
Ediţie alcătuită şi îngrijită de Pavel Balmuş,
Centrul Naţional de Hasdeulogie
(Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu“ din Chişinău)
Traduceri din ruseşte de C. Stamaty, B.P. Hasdeu,
Z.C. Rally-Arbore, N. Dabija, P. Balmuş etc.
Fotografii din arhivele editurii,
autorului şi a lui Nicolae Răileanu
Ilustraţii de Alex Ussow



REFERINŢE ISTORICO-LITERARE:

Mihai Drăgan,
Constantin Stamaty,
Bogdan Petriceicu Hasdeu,
Zamfir C. Rally-Arbore,
Gabriela Drăgoi,
Nicolae Iorga,
Ion Orpişan,
Vasile Vetişanu

Editura „Litera Internaţional“
O. P. 61; C.P. 21, sector 1, Bucureşti, România
tel./fax (021) 3303502; e-mail: info@litera.ro

str. B. P. Hasdeu nr. 2, mun. Chişinău,
MD-2005, Republica Moldova
tel./fax (37322) 292 932, 294 110;
e-mail: litera@litera.ro

Prezenta ediţie a apărut în anul 2004
în versiune tipărită şi electronică
la Editura „Litera Internaţional“.



Editori: *Vidraşcu şi fiii*
Redactor: *Iulian Ciocan*
Tehnoredactare: *Olga Ciuntu*

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
din Chişinău.
Comanda nr. 41656

CZU 821.135.1-1
H 16

Descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii
Alexandru, Hâjdău
Clipe de inspiraţie / Hâjdău Alexandru; (Bibl. şcolarului; serie nouă/ col. iniţ. şi coord. Anatol şi Dan Vidraşcu; conc. gr. col. şi cop./ Vladimir Zmeev; nr. 424) – B., Ch.: Litera Int., 2004 (Comb. Poligr.). – 248 [p.]
ISBN 973-675-229-1 – ISBN 9975-74-835-X
821.135.1-1

ISBN 973-675-229-1
ISBN 9975-74-835-X

TABEL CRONOLOGIC

1942

3 septembrie
Se naşte la Larga, judeţul Hotin (actualmente raionul Briceni), din părinţi agricultori Ilie şi Ana (nepoată de preot). Tatăl este originar din Horodiştea-Botoşani.

1949

Urmează şcoala primară din mahalaua Susu, apoi şcoala medie din Larga, pe care o termină în 1959. Dragostea pentru literatura română i-o cultivă profesorii Parfenie Guţu şi Tatiana Calalb (Ciornâi). Împreună cu Ion Gheorghiţă şi Ion Melniciuc scoate o gazetă literară de perete, fiind aspru criticat de D. Jurbinski în „Cultura Moldovei“ pentru excesul de neologisme. Scrie articole din 1953, publicate în gazeta raională „Leninistul“ din Lipcani şi cronici literare din 1956. Redactorul şef al gazetei „Moldova Socialistă“



Elev în clasa a IV-a (1953)



Cu părinţii, sora şi cumnatul (1957)

Petrea Darienco îl trimite pe corespondentul lipcanean P. Smolnov să-l viziteze acasă, bănuind că este un învăţător pensionar care scrie într-o „limbă românească de salon“ („Salonnâi rumânskii iazâk“).

1959

Este angajat ca lucrător literar la gazeta raională din Lipcani „Leninistul“, unde-i obligat să scrie în ruseşte, articolele fiindu-i traduse pentru varianta românească. Cutreieră pe jos şi cu căruţa toate satele raionului. Publică în presa periodică de la Chişinău primele articole de critică literară. Călătoreşte la Chişinău şi la Cernăuţi



Cu colegii de Universitate

pentru a-şi procura cărţi româneşti. Primul critic român pe care îl lecturează este Garabet Ibrăileanu (două volume în BPT, cumpărate de la Chişinău de Ion Gheorghiţă).


Ziarist la Lipcani (1959)

1960

Îşi începe studiile la Universitatea de Stat din Chişinău, facultatea de litere, pe care le încheie în 1965. Este, din 1963, preşedinte al cenaclului universitar „Mihai Eminescu" şi al clubului literar „Mioriţa" de pe lângă Biblioteca Naţională. Participă la lucrările cenaclului ştiinţific studenţesc şi la toate manifestările culturale importante. Ia parte împreună cu colegii Ion Vieru, Aurel Ciocanu, Gheorghe Ciocoi, Iulian Nicuţă, Anatol Gavrilov, Lidia Hlib, la cenaclul „Luceafărul", condus de Liviu Deleanu, are ca profesori pe Ion Osadcenco, Nicolae Corlăteanu, Anatol Ciobanu, Gheorghe Dodiţă, Mihail Ignat, Ana Harghel, Vitalie Marin.

1965

Oferta de angajare la serviciu din partea gazetei „*Cultura*" este tăinuită şi este repartizat învăţător la şcoala de şapte ani din Lingura-Cahul. Hotărârea este comutată la insistenţa lui Pavel Boţu şi Arhip Cibotaru de către ministrul învăţământului, fiind angajat în calitate de şef al secţiei poezie şi critică literară a revistei „*Nistru*". Publică pe parcursul anului 10 articole de critică literară, pentru care este primit în rândul Uniunii Scriitorilor din Moldova. Este cu intermitenţe, până în 1972, redactor la revista „*Nistru*", consultant, la Uniunea Scriitorilor, redactor la Enciclopedia Moldovenească.


Cu Gr.Vieru şi G.Gheorghiu la Cernăuţi (1957)


Redactor la revista „Nistru" (1970)

1966-1967

Îşi satisface serviciul militar în Başkortostan.

1968

Apare, la editura „Lumina", studiul monografic *Mirajul copilăriei* (viaţa şi opera lui Grigore Vieru).

1969

Apare, la editura „Cartea Moldovenească", volumul de articole şi cronici literare *Disocieri*.


Autografe, autografe...

1970

Vede tiparul în rusește, la editura „Lumina", studiul monografic despre Grigore Vieru.

1971

Apare, la editura „Cartea Moldovenească", volumul de eseuri și cronici literare *Alte disocieri.*

1973-1974

Îi este interzisă semnătura și activitatea publică după ce este acuzat de naționalism într-un raport al lui Ivan Bodiul, primul secretar al partidului Comunist al Moldovei (obiectul de acuzare: un articol despre D. Cantemir din „Calendarul" pe 1973, întocmit de Gheorghe Cincilei în care nu a relevat prietenia moldo-rusă).


La dezvelirea bustului Eminescu. Strășeni

1974

septembrie
Este, până în ianuarie 1977, redactor superior la editura „Cartea Moldovenească", iar între 1977-1982 redactor la editura „Literatura artistică".

1975

Îi apare, cu deosebite dificultăți, volumul *Focul sacru.*

1977

Destituit din postul de redactor literar la redacția de literatură originală din cauza editării volumului *Temerea de obișnuință* de Mihail Ion Cibotaru, considerat ideologic periculos, este transferat în cadrul aceleiași edituri la o redacție de traduceri pentru copii.

1979

Iese de sub tipar, la editura „Literatura artistică", volumul *Narcis și Hyperion, eseu despre poetica lui Eminescu*, care prezintă debutul său în eminescologie, remarcat de marii cărturari Constantin Noica și Edgar Papu.

1982

Secretar literar la Teatrul Național din Chișinău (pe atunci Teatrul Moldovenesc Academic de Stat „A. S. Pușkin"). Apare, la editura „Literatura artistică", volumul *Cicatricea lui Ulysse,* care conține „eseuri duminicale" despre literatura română clasică și universală.


Citind „Literatura și arta"


Cu Gr.Vieru, I.Grosu, Ion Druţă, I.C.Ciobanu, I.Hadârcă

1984

Din cauza atmosferei tensionate, pleacă de la Teatrul Naţional şi se angajează redactor la Enciclopedia „Literatura şi arta Moldovei".

1985

Publică, la editura „Literatura artistică", eseul monografic despre Grigore Vieru *Întoarcerea la izvoare*.

1986

Este angajat secretar literar la Teatrul poetic „Alexie Mateevici". Vede tiparul cea de-a doua ediţie a eseului *Narcis şi Hyperion*. Publică, la editura „Lumina", micromonografia *Creaţia lui Ion Druţă în şcoală* neacceptată de Ion Druţă ca prefaţă la *Scrierile* sale (în 4 volume).


Autografe în prezenţa fiului Doru (1974)

1987

mai.
Este ales secretar al Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova în cadrul şedinţei „furtunoase" din noaptea de la 17-18 mai.

1989

Tipăreşte, la editura „Literatura artistică", volumul *Cicatricea lui Ulysse II* sub denumirea *Duminica valorilor*. Semnează, împreună cu Mihail Dolgan, culegerea *Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală: L. Damian, P. Zadnipru, G. Meniuc, S. Vangheli.* Este ales deputat al poporului din fosta URSS (circumscripţia Criuleni-Chişinău) şi activează în această calitate până la dizolvarea parlamentului în septembrie 1990.


La Larga cu Arcadie Suceveanu

1991

19 septembrie.
Este ales membru de onoare al Academiei Române.
Septembrie.
Este ales preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova.
I se decernează premiul „G. Bacovia“ al revistei „Ateneu“.

1992

3 septembrie.
Cu ocazia aniversării 50 i se conferă titlul „Maestru al literaturii“.
20 decembrie.
Este ales membru titular al Academiei de Ştiinţe din Moldova.

1993

Apare, la editura „Hyperion“, volumul de dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume *Spre un nou Eminescu*. La editura Porto-Franco din Galaţi vede lumina tiparului volumul de eseuri despre Eminescu *Căderea în sus a Luceafărului*.

1994

Scoate de sub tipar, în colecţia „Eminesciana“ a Editurii „Junimea“ din Iaşi volumul *Narcis şi Hyperion* (Eminescu-poet al fiinţei: poem critic). La editura „Viitorul Românesc“ din Bucureşti vede lumina tiparului volumul *Basarabia sub steaua exilului*.
I se decernează Premiul de Stat al Republicii Moldova pentru volumul *Narcis şi Hyperion* şi eseurile despre Eminescu.
Este coordonator al Direcţiei Literatură română Modernă din cadrul Institutului de Literatură şi Folclor al AŞM. Este ales membru al Consiliului director al Uniunii Scriitorilor din România.



La Lipcani



Cu E.Boteazatu la seara omagială „Mihai Eminescu“


La Centrul Academic „Mihai Eminescu“ (2000)

1995

Volumul *Spre un nou Eminescu* apare, într-o variantă prescurtată, la Bucureşti, la editura Eminescu. Apare, la o editură particulară, culegerea de medalioane despre clasicii români *Sfinte firi vizionare*. I se acordă Premiul „Nichita Stănescu“. Premiul „Lucian Blaga” pentru exegeze.


„Ştefane, Măria Ta...“

1996

Apare, în traducere rusă, culegerea de medalioane *Sfinte firi vizionare* sub denumirea *Providţy duha* (traducere Iurii Grecov). Apare, la editura „Arc“, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, a cărei publicare a fost susţinută de Fundaţia „Soros“.

1997

O ediţie a *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia* iese de sub tipar la „Porto-Franco“ din Galaţi, la propunerea poetului-editor Ion Chiric. La editura „Dacia“ din Cluj-Napoca vede lumina tiparului „poemul critic” *Lucian Blaga: paradisiacul, lucifericul, mioriticul*. I se acordă *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia* premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor din România.


Cu actorul Vitalie Rusu

1998

Obţine titlul de doctor în filologie şi doctor habilitat în filologie în temeiul unui referat-sinteză *Eminescu, poet al fiinţei* (conducător ştiinţific: acad. Eugen Simion; referenţi: acad. Constantin Ciopraga, prof. Dan Mănucă, acad. Constantin Popovici).

Publică, la Editura Didactică şi Pedagogică din Bucureşti, volumul *Mărul de aur* (*valori româneşti în perspectivă europeană*).

1999

Publică, la Editura Junimea (col. „Eminesciana"), volumul *Plânsul Demiurgului* cu subtitlul „noi eseuri despre Eminescu". Este ales deputat în Parlamentul Republicii Moldova, unde activează în cadrul Alianţei Democratice şi ca membru al Comisiei pentru cultură, ştiinţă, învăţământ şi mass-media.

2000

Vede tiparul, la editura „Litera-David", cea de-a doua ediţie a dialogurilor cu eminescologii *Eminescu – mă topesc în flăcări* (vol. 8 al Corpusului „Eminescu"). Lansează, la Timişoara, volumul *Cumpăna cu două ciuturi, carte despre fiinţa românească,* apărută la Editura Augusta. Este decorat cu medalia jubiliară „M. Eminescu" a României şi medalia jubiliară „M. Eminescu" a Republicii Moldova.

2001

Apare, la editura „Prut Internaţional", volumul de eseuri în franceză *La Pomme d'or*, care include integral *Mărul de aur* şi câteva capitole din *Cumpăna cu două ciuturi*. Se tipăreşte, la Fundaţia „Scrisul românesc" de la Craiova, la propunerea cunoscutului istoric literar Tudor Nedelcea, primul volum al seriei *Critice*, intitulat *Fierăria lui Iocan*.



Cu I.Druţă, V.Vasilache, Gr.Vieru, D.Matcovschi şi I.C.Ciobanu



Cu N.Costenco şi I.Gheorghiţă (1974)



La Larga cu I.Vatamanu, L.Sainciuc, M.Botnaru

Vede lumina tiparului, în acelaşi an, eseul *Brâncuşi, poet al ne-sfârşirii*.

2002

Vede lumina tiparului, la Editura Fundaţiei Culturale Române, cea de a treia ediţie revăzută şi adăugită a *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia*. Se tipăreşte, la Craiova, cel de-al doilea volum al *Criticelor*, intitulat *Centrul şi marginea*



La aniversarea 60 (2002)

(schiţă fenomenologică despre exilul literar românesc), iar la Focşani volumul *Duiliu Zamfirescu între Natură şi Idee*. Cu ocazia jubileului de 60 ani la iniţiativa primăriei municipiului Chişinău se editează *Zeul ascuns*, eseuri despre labirint (ed. „Prut Internaţional“). I se decernează, la propunerea Academiei Române (preşedinte: Eugen Simion), Ordinul Naţional „Serviciul Credincios“ în grad de cavaler. Obţine şi două premii importante: Premiul „Opera omnia“ al revistei „Convorbiri literare“ din Iaşi şi Premiul pentru excelenţă redacţională al Târgului Internaţional de carte Bookarest – 2002 (pentru coordonarea Corpus-ului Eminescu în 8 vol.).

DRUMUL SPRE CENTRU
(CURRICULUM VITAE)

Începem prin a ne întreba ce înseamnă un *curriculum vitae*, ceea ce e totuna cu a desluşi – în spirit kantian-noicist – cum este cu putinţă un drum în viaţă.

Un drum nu în sensul său rectiliniu, ci mereu *de-viat*, adică (dacă e să ne jucăm cu cuvintele în sens postmodernist) anume *de-viaţă* (sau de-vianţă). E un drum socratic cu re-veniri, e un drum hegelian cu de-veniri, e un drum heideggerian întrerupt (de pădure)?

Vedele spun că omul devine ceea ce gândeşte; cred totuşi că, dat fiind orizontul ilimitat şi abstract al gândirii, omul devine ceea ce făptuieşte, ceea ce îi *traduce gândirea*, ceea ce face cu putinţă din ceea ce gândeşte. În *decursus vitae* omul nu este decât şirul faptelor sale, spune Hegel în *Logica* sa.

Un *curriculum vitae* va trebui să ţină cont de această primă încurcătură, căreia anticii îi ziceau *aporie,* şi să pună în cumpănă (iarăşi dreapta cumpănă românească) realul şi posibilul. De aceea, în viziunea noastră el reprezintă nu o descriere notarială, parafată juridic, ci o meditaţie pe (în) marginea vieţii, pe (în) marginea drumului par-curs, o profesiune de credinţă, o spovedanie în faţa altarului adevărului din care să se vadă nu faptul *că* ai trăit, ci faptul *cum* ai trăit şi *cum* apari între dorinţă şi realizare.

Constantin Ciopraga, unul dintre marii cărturari de azi, delimita categoric *curriculum vitae* de *jurnalul intim,* precizând că primul este uzual, plat, sec, superficial şi înscris în cercul datelor temporale şi spaţiale („născut în anul, luna, ziua“), cel de-al doilea exprimând stările labile, fiinţa ideală, neliniştile şi discontinuităţile. Curriculum-ul, indiferent al cui este, se lasă dominat de stilul informativ-notarial, de pozitivitate şi de realul cotidian; jurnalul, însă, e legat de sinele fluctuant, de pluralitatea Eurilor autorului. Biografiei reci şi tipice a *curriculumului* i se opune textul atipic sub formă de unicat al jurnalului.

„Un curriculum nu depăşeşte limbajul de cod administrativ general; diverse mostre de jurnal (profunde) invită la transcendenţă, la nostalgii abisale ori la zboruri planetare“ (Constantin Ciopraga, *Perspective, Convorbiri literare*, nr. 2(74), 2002, p. 29).

Vom renunţa – pe cât e cu putinţă – la limbajul notarial-administrativ, înclinând mai mult spre un jurnal intim de idei trăite, decât spre un curriculum ca atare, necesar mai cu seamă bibliografiei.

Ca român născut în spaţiul basarabean, cel mai marcat de teroarea istoriei dintre teritoriile româneşti, sunt înclinat să cred în existenţa *destinului* şi a *căii (căliţei) rătăcite* din filosofia noastră populară. Sunt încredinţat că şirurile ontologice se produc dureros, determinând fiinţa să poarte, ca pe un blestem existenţial (sau ca pe un blazon de nobleţe tragică), anume pecetea destinului.

Întâmplarea a făcut să apar la lumina zilei la 3 septembrie 1942, orele 6.00 dimineaţa, în zodia Fecioarei şi anul Calului şi ţin să mărturisesc că prescripţiile zodiacale le recunosc ca date esenţiale ale felului meu de a fi. Părinţii, oameni de frunte în sat, reprezintă cele două maluri ale Prutului, tatăl, Ilie Cimpoi fiind originar din Horodiştea – Botoşani (stabilit mai apoi în Cuzlău – Păltiniş), iar mama, Ana, pe numele de fată Habureac, nepoată de preot, fiind născută în Larga, judeţul Hotin. Tatăl, supranumit cu bunăvoinţă în sat Ilie Românul, era un bun povestitor şi recitator de balade şi drame populare. Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără nici un gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu şi un buzunar de ţinte şi repara din mers un gard şubred, un acoperiş de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini. Era parcă eroul liric al poemului lui Karl Sandburg „Reparaţia zidului“. Era cel dintâi care se trezea în casă pentru a pregăti uneltele de muncă ce trebuiau să fie toate perfecte. (A fost un om fericit, căci a văzut toate răsăriturile de soare câte i-a fost dat să le vadă.) Mama, deşi ţesătoare şi artistă în felul de a alege şi a realiza motivele (şi le alegea de una singură, refuzând asistenţa altora!) era mai raţională, mai interesată de latura profitabilă a lucrurilor şi, bineînţeles, îi plăcea să umble pe la pieţe şi târguri. Astfel am cunoscut Cernăuţul, oraşul copilăriei mele, ciudat prin pitorescul lui de burg austriac şi prin pestriţimea oamenilor de diferite seminţii care-l populau (Cernăuţul lui Eminescu şi

Aron Pumnul, al Hurmuzăkeştilor şi Puşcariu, al lui Mircea Streinul şi Paul Celan, al Olgăi Kobâleanska şi Olgăi Caba!). Tata trata cu bunăvoinţă şi chiar cu mândrie părintească deosebită calitatea mea de etern student, în timp ce mama se întreba cam cu ce o să se aleagă din toată învăţătura mea. Buna gospodărire a celor două hectare şi jumătate şi nu în ultimul rând faptul că era născut dincolo de Prut şi originea preoţească (ulterior genealogiştii au constatat că e şi domnească) a mamei mele puteau să fie tragice pentru destinul familiei noastre. Începând, în 1949, campania de colectivizare forţată, urma să fim deportaţi în Siberia. Întâmplarea fastă a făcut însă ca lista deportaţilor trimisă de Securitate (NKVD) la primărie (selsovet) să fie copiată de cumnatul meu, soţul surorii Vera, învăţător, şi acesta, bineînţeles, a omis la transcriere numele Cimpoi. (*Cartea Memoriei*, editată acum, atestă 500 de deportaţi din comuna Larga.)

Acuzările de naţionalism (de orientare proromână, după cum se mai formula) aveau drept temei ascuns şi această origine „moldo-română dubioasă“ a mea. M-a ajutat oricând şi în orice împrejurări dragostea faţă de valori şi cultură, faptul că m-am modelat cu o consecvenţă care mă uimeşte şi astăzi ca *om de cultură* cu un statut de independenţă – îmi place să cred – moromeţiană.

În ciuda cumplitului proces de înstrăinare şi de ideologizare, pe care l-a cunoscut spaţiul basarabean, am ascultat numai de acest daimon lăuntric: să fii un om *de* cultură, să fii un om *al* culturii.

Cu această încredere în cultură, în mântuirea prin cultură de tot ce este înstrăinător, fals, relativ, mi-am făcut studiile la şcoala medie din Larga şi la Universitatea de Stat din Moldova (1960-1965), plină de profesori ideologizaţi şi ignoranţi, dar şi de profesori docţi şi buni români, precum Anatol Ciobanu, Nicolae Corlăteanu, Ion Osadcenco. (În şcoală am avut profesori buni de limba şi literatura română: Parfenie Guţu şi Tatiana Calalb). De fapt, Universitatea mea a fost Biblioteca Naţională din Chişinău (fosta „Krupskaia“, poreclită de studenţi „Femeia lui Lenin“), unde în secţia de literatură străină era un fond bogat de cărţi româneşti, supravegheat de securitate, în sala de lectură fiind atârnat şi portretul lui Sadoveanu. Aici am înfiinţat clubul literar „Mioriţa“, cu şezători lungi, înflăcărate şi arhifrecventate, considerat mai apoi de guvernanţii comunişti un „cuibar de naţionalism“.

Un alt „cuibar de naţionalism“ era cenaclul literar „Mihai Eminescu“ de la Universitate, al cărui preşedinte am fost din 1963.

În aceşti ani, petrecuţi în spaţiul bibliotecii, pe care am înţeles-o ca pe o lume sub formă de cărţi, un *ontos* concentrat în *libros* – o *lume* văzută borgesian (şi eminescian) ca bibliotecă – a avut loc întâlnirea mea modelatoare cu George Călinescu. Cărţile sale reeditate apăreau în bibliotecile chişinăuiene şi se vindeau şi într-o librărie „Prietenia“ (interzisă mai apoi de I. I. Bodiul, primul secretar al CC al Partidului Comunist al Moldovei, după răcirea relaţiilor dintre România şi fosta URSS), cu excepţia – bineînţeles – a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, care circula conspirativ printre scriitori, căci, fiind un singur exemplar, se dădea spre lectură – ironia sorţii! – pentru o singură zi. Pentru mine Călinescu a fost constant CRITICUL, el servindu-mi, cel puţin în anii formării, drept *pattern*.

Statura şi statuia lui creştea în ochii mei în raport cu criticii ruşi ideologizaţi şi incluşi obligatoriu în programa şcolară, dintre care îl preferam pentru calităţile sale de literat pe Bielinski, şi în raport cu criticii sovietici total aserviţi dogmelor ideologice. Am visat toată viaţa să am un exemplar al *Istoriei...* Visul mi s-a împlinit în 1985, când consultantul moldovean de la Uniunea Scriitorilor din Moscova, Nicolae Romanenco, mi-a adus de la Bucureşti un exemplar din ediţia a doua, pentru preţul de 80 de ruble. (Mai târziu m-am făcut şi cu ediţia princeps datorită gestului fiicei mele Raluca, pianistă şi profesoară la Universitatea de Muzică din Bucureşti, şi al ginerelui meu Dragoş, preot.) Lectura operei critice călinesciene trezea în mine fascinaţia şi tentaţia de a scrie frumos, generând *complexul Călinescu*, pe care l-am avut o perioadă bună de timp. „*Viaţa lui Eminescu*“ am citit-o de cel puţin zece ori, astfel încât, dacă printr-o fatală întâmplare ar dispărea toate exemplarele tipărite, aş putea s-o refac din memorie.

Astfel am descoperit paradoxalul adevăr psihologic că printr-o îndelungată şi profundă relecturare poţi înlătura complexul de dominare *patternă* a autorului admirat. În cazul frecventării repetate a unui text, ca şi în cazul hermeneutizării metodologice stăruitoare, apare efectul *reducţionismului* fenomenologic neantizator, al „punerii în paranteze“ relativiste husserliene: farmecul iniţial al lecturii, al

„declicului“ hermeneutic dispare în mod progresiv, devine o „urmă“ derridiană. (De altfel, Derrida va fi promotorul, în anii ’70 ai secolului al XX-lea, al caracterului indeterminat al semnificaţiei, al „sensului niciodată atins“ de descifrarea hermeneutică şi al relaţiei de interpretanţă mereu reîncepute. Postulat ce a dat naştere deconstructivismului şi pansemiotismului. Avem de-a face mereu cu o prezenţă amânată, manifestă doar în „urme“.

Esenţiale mi se par, la Călinescu, oscilarea între „absolutism“ şi „relativism“, între „factorul surpriză fenomenală“ şi „banalitatea conceptuală“, neîncrederea în interpretarea istorică obiectivă („Orice interpretare istorică este în chip necesar s u b i e c t i v ă“), conceperea istoriei literare ca o comedie umană cu opere şi scriitori, ca o înlănţuire „de puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile“, ca „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică“ şi ca o revelaţie a „ochiului formator“ care surprinde „transcendenţele“ dindărătul realităţii lui „cum este“ şi „clasificarea mai mult decât descripţia“. „ Datorită lui Călinescu am înţeles că eudemonismului impresionismului trebuie să i se substituie demonismul totalităţii, căci critica modernă este „o critică a ansamblurilor, nu a detaliilor“ (J.-P. Richard), a părţilor legate de întreg.

Cu timpul la *patternul* călinescian s-a mai adăugat modelul fiinţial noicist şi în special cel *ontologic* generalizat care aplică *grila existenţială*. Drumul meu formator (etern-formator!) a ajuns în sfârşit în această zonă care stimulează cuprinderea cea mai largă, „declicul“ cel mai luminător. Am ajuns astfel, cu o anumită linişte metodologică (să-i zic aşa!), sub zodiile lui Heidegger, Kierkegaard, ale lui Eliade şi Jung, ale lui Noica şi Blaga. Am căutat să-mi pun cercetările eminescologice sub semnul călăuzitor al *ontologicului*. Am scris, dintr-o nevoie lăuntrică, şi o carte despre fiinţa românească: *Cumpăna cu două ciuturi* (Timişoara, Ed. Augusta, 2000), tradusă şi în franceză de un grup de profesori de la Universitatea Aix-en-Provence, condus de profesorul Valeriu Rusu, care, alături de cunoscutul eminescolog Aurelia Rusu, animează acolo cercetările de romanistică şi românistică.

„O critică existenţială nu poate fi întemeiată decât pe existenţa criticului, spune Serge Doubrovsky, precizând că cogito-ul criticului îşi însuşeşte modul de existenţă manifestat şi comunicat de scriitor

şi *reflectat* de către conştiinţa criticului. Între scriitor (cogito-ul scriitorului) şi critic (cogito-ul criticului) se stabilesc, după părerea mea, nişte relaţii de ordin ontologic; sunt relaţii omologice (deci nu atât analogice) dintre fiinţa unuia şi fiinţa celuilalt, între „tremurul – existenţial" al celui dintâi şi „tremurul – existenţial" al celui de-al doilea. E un mod de re-cunoaştere fiinţială. Opera se relevă şi ea ca „fiinţă", ca ontos rostit, exprimat. Actul critic este, prin el însuşi, un act ontologic.

Cu Noica, pe care-l cred FILOSOFUL, am avut o corespondenţă scurtă surprinzătoare, în temeiul căreia am realizat un dialog epistolar pe care l-am inclus în volumele *Spre un nou Eminescu* şi *Mă topesc în flăcări*. Nu mi-a fost dat să-l văd în 1986, când am făcut prima călătorie în România cu viza Ministerului de Interne al Federaţiei Ruse. La Chişinău treceam drept „naţionalist" şi autorităţile moldovene nu puteau să-mi aprobe această plecare „subversivă"; au început să bată însă înnoitoarele vânturi gorbacioviene, care au făcut posibilă mult râvnita călătorie de studii: scriam despre mitopoetica eminesciană în contextul poeticilor moderne şi vroiam neapărat să studiez *Caietele*, despre care Noica vorbea ca despre un miracol al culturii româneşti. Constantin Noica a fost Heideggerul nostru; el nu a făcut doar figură de filosof, ci a rostit filosofia româneşte.

În anii 1986-1987 a început procesul de renaştere naţională care a avut ca revendicări prioritare schimbarea de mentalitate, impunerea valorilor democraţiei, oficializarea limbii române şi revenirea la grafia latină, lichidarea „petelor albe" din istorie, adică dezvăluirea adevărului despre cele câteva valuri de deportări, despre foametea din 1947 şi colectivizare, despre masacrarea intelectualilor şi celor care au lucrat în administraţie, a aşa-zişilor duşmani de clasă ş. a.

Angajarea mea şi a colegilor mei în această luptă sfântă pentru adevărul despre întâmplările tragice care au avut loc în perioada postbelică a fost un act istoric justiţiar împotriva procesului de înstrăinare, de deznaţionalizare (sau mancurtizare, după un termen lansat de kirghizul Cinghiz Aitmatov), rusificare şi „internaţionalizare" comunistă, împotriva execuţiilor „fără judeţ" ale intelectualilor (despre calvarul a doi intelectuali basarabeni a scris Aleksandr Soljeniţân în *Arhipelagul Gulag*), acţiunilor de exterminare a fruntaşilor satelor prin deportări şi de organizare a genocidului întregii populaţii în timpul secetei şi foametei din 1947.

Justiţiar şi recuperator totodată, căci – printr-o schimbare logică şi legică a cursului istoriei care până atunci ne trata doar cu „teroarea“ ei – *trebuia* să recăpătăm şi să punem în drepturile lor valorile, simbolurile, limba ca „loc de adăpost al fiinţei“ (Heidegger). Reacţia a fost irezistibilă, vulcanică, temeiul ei revoluţionar fiind indiscutabil.

Basarabia, rămasă după război în fond fără intelectualitate, îşi arunca acum lava revindicativă şi ieşea pe baricade pentru a reimpune autoritatea Adevărului. Demersurile patetice ale oamenilor de creaţie, mitingurile frenetice de protest, adunările furtunoase, Marea Adunare Naţională cu freamătul ei oceanic al setei de libertate (700.000 de persoane, după estimările presei), dezbaterile agitate de le Uniunea Scriitorilor, de la Academie, de la cenaclul „Alexei Mateevici“, ieşit în stradă, din Parlament şi din pieţele publice se revărsau ca o Bună-Vestire, ca o nouă profeţie luminoasă că „Îngerul a strigat!“ Fremăta cu toată puterea aerul unei măreţe reconstituiri pompeiene a adevărului istoriei. Lupta mai continuă şi astăzi, astfel încât, spre deosebire de ieşirea din infernul dantesc, ieşirea din infernul basarabean nu ne-a permis încă să vedem stelele.

Izbucnirea conştiinţei identitare cu forţa erupţiei vulcanice a făcut lumea să vorbească despre miracolul basarabean şi agenţiile de presă din străinătate, care ne daseră cu totul uitării, îşi trimiteau de zor corespondenţii la Chişinău.

Uniunea Scriitorilor din Moldova, prima care a început aceste acţiuni, s-a transformat într-un fel de Cartier General al revoluţiei basarabene („Smolnâi“ i se mai zicea, în glumă). Se trimiteau soli la Gorbaciov, se întocmeau zilnic apeluri şi scrisori, se angaja în fine o luptă pe viaţă şi pe moarte cu autorităţile locale care elaborau decrete, hotărâri, dispoziţii (am descris odiseea acestei confrunări în vol. *Basarabia sub steaua exilului*, apărută la Bucureşti în 1994).

“Noaptea furtunoasă“ din 18-19 mai 1987 de la Uniunea Scriitorilor (o zi şi o noapte întreagă) a formulat imperativele luptei, a schimbat Comitetul de Conducere, scoţându-mă şi pe mine din zodia anonimatului public prin alegerea ca secretar. (Din septembrie 1991 am devenit preşedinte al acesteia).

Procesul redobândirii românismului cultural s-a desfăşurat sub semnul călăuzitor al lui Eminescu. Întâlnirea cu Eminescu, eveniment-cheie al vieţii mele, avusese loc în anii studenţiei, semnificând atât

o revelaţie de ordin cvasimistic – căci e modelatoare, luminătoare în sens axiologic şi ontologic – , cât şi un impact stimulator, productiv. Opera şi personalitatea sa sunt pline de *ontos* – românesc şi general – uman, demersul său artistic şi intelectual fiind unul prin excelenţă *fiinţial*. Calificativele superlative de „omul deplin al culturii româneşti" (Noica), de „patronul canonizat al scrisului românesc" (Perpessicius), de „sfântul ghiersului românesc" (Arghezi), de „expresia integrală a sufletului românesc" (Iorga) nu sunt expresii encomiastice, bune de persiflat în stil postmodernist sau „dilemator". Ele denumesc *o realitate valorică* ce se impune prin reprezentativitate, productivitate şi interpretativitate. Eminescu rămâne statornic *Biblia noastră lucrătoare*, fiind o statuie a meditaţiei în mişcare (precum zicea Baudelaire despre Hugo). În cazul lui miticul drum spre Centru capătă un sens lămuritor, căci ne alimentează *apriori* conştiinţa centrării. Mergem, în câmpul fiinţei noastre, *în* şi, totodată, *spre* Eminescu (ca spre noi înşine), direcţionarea conţinându-se în chiar raţiunea mişcării. De-a lungul timpurilor s-au profilat în chip desluşit trei atitudini faţă de el: epigonic – iconodulă, retardară (în sensul lui Lovinescu care aştepta să devină anacronic) şi contestatar – iconoclastă cu o diagramă ciudată a reacţiilor negativiste de la canonicul Grama la autorii *Dilemei* (1998, Nr. 265), printre care, alături de mediocrităţi crase, îi întâlnim regretabil pe Nicolae Manolescu şi Mircea Cărtărescu, aceştia etalând chiar o bucurie şi o mândrie în a demitiza.

După 1990 Eminescu a revenit cu forţa lui modelatoare în societatea românească democratizată, nemaivorbind de rolul său patternal în procesul de renaştere naţională a românilor basarabeni de care vorbeam mai sus.

Ca om de cultură român *trebuia* să ajung neapărat la Eminescu, el fiind cel care mi-a asigurat certitudinea că avem valori şi în temeiul lor putem susţine un dialog cu lumea, că putem intra cu aceste valori în dialogul multicultural despre care se vorbeşte insistent acum. De acest lucru m-am convins convorbind şi cu 74 de eminescologi, traducători şi oameni de cultură din întreaga lume. Orele mele matinale au fost, după 1976, când, după moartea părinţilor, mi-am zis să scriu ceva esenţial, orele Eminescu, la care pe parcurs s-au adăugat orele Blaga.

În legătură cu acţiunile de detractare, de demitizare înverşunată şi de autodispreţuire „cioraniană" care s-au declanşat în societatea

românească extrem de caragializată, ţinta fiind marele valori şi – printre ele – Eminescu, sunt de spus câteva lucruri.

Ne stă oare bine în faţa lumii să ne autodefăimăm, să ne „urinăm pe biserici“ (vorba lui Arghezi) şi să ne alegem ca zeu protector pe Momos care era la greci zeul sau mai bine zis zeuleţul ironiei, zeflemelei şi bârfelei, să ne reactualizăm vechile complexe de inferioritate, să ne (re)complacem în autodispreţuire, să ne aservim total jocului politic al circumstanţelor (vezi articolul nostru „Zeul Momos şi noi, românii“ în buletinul *Mihai Eminescu*, nr. 1(4), 2001 p. 4-18). „Defăimarea zeilor este o rea deşteptăciune“, spune Pindar.

Cu Eminescu am obţinut o demnitate estetică şi etică, pe care nimeni şi nimic n-o mai clinteşte din loc.

Este firesc ca raportarea permanentă la el să ne impună şi înnoirea paradigmelor şi a instrumentarelor (în cazul nostru, a paradigmelor culturale şi instrumentarelor critice), fără a renunţa la ceea ce este viabil şi eficient în vechile modele.

În domeniul criticii şi istoriei literare Sainte-Beuve mai rămâne o personalitate de referinţă cu portretizarea axată pe psihologism (el, după propria mărturie, din *Mes Poisons*, nu este un istoric, dar are unele laturi de istoric). Dintr-un fiziolog care operează cu trăsăturile generale şi cu documentul, el se transformă într-un fenomenolog al spiritului creatorului de valori, într-un analist al viului din el. Biografia evenimenţială exterioară este înlocuită de biografia interioară a faptelor sufleteşti. Fireşte, istoria literară şi eseistica filozofică au valorificat şi grila psihanalitică sau existenţială. *Baudelaire* al lui Sartre e un exemplu în acest sens.

Fără să eludez documentul, am mers în lucrările mele despre Eminescu (şi nu numai) pe această hermeneutică existenţială constituită din depistarea complexului de arătări/ascunderi ale însăşi fiinţei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale şi personalist-etice care definesc portretul fenomenologic. Fenomenologicul şi ontologicul s-au întâlnit temeinic cu paradigma modernă şi postmodernă. (Blaga vorbea despre lucifericul în cunoaştere, despre „ascuns“ şi „mai ascuns“). Privirea criticului de azi se îndreaptă spre obiectul cunoaşterii, ca şi privirea lui Orfeu spre Euridice: atunci când vrea s-o vadă cu adevărat, să-i constate existenţa reală, se îndepărtează, se ascunde în neantul necunoaşterii. Ca şi în fizica

modernă, rezultatele studiului depind de obiectivul pe care şi-l propune cercetătorul (operatorul), de „declicul“ hermeneutic, de grila aplicată, căci se resimte marca ontologică a relativismului, a aproximării (= a stabilirii valorice prin apropiere de mărimea căutată), *a relaţiei critice* de care vorbea Jean Starobinski, care constata nevoia de coduri preexistente, de o interpretare comprehensivă ce înlătură judecata de valoare. Este o relaţie complexă de identificare şi distanţare care pune într-o ecuaţie capricioasă empatia, intropatia şi antipatia. Structuralismul ne-a propus căutarea unui logos comun, a unor *genera dicenda*, a unui context general, în timp ce criticul se cade să caute însuşi textul cu toate codificările sale, recurgând la instrumentul fenomenologiei şi ontologiei. Esenţialmente, criticul nu se va limita la *contextualizare*, ci va recurge la o *textualizare nuanţată*, descifrând ce spune fundamental scriitorul despre fiinţă şi fiinţare.

Orice metodă şi mod de investigaţie ne-am propune, ne întoarcem volens-nolens, la *Erlebnis*, la trăirea codificată în legile imanente ale artei. Monismul structuralist, opus dualismului obişnuit gândire / expresie, ne ajută prea puţin în actul critic. Sensul existenţial al operei e codificat în *pluralismul* semiotic, în marele imperiu al semnelor şi structurilor pe care-l ascunde. Criticul de la începutul mileniului al III-lea este hărăzit luptei cu umbrele, cu ascunderile fiinţei operei.

Deruta este datul existenţial al actului critic care e supus presiunii unor criterii antinomice universaliste/antiuniversaliste, determinate de naţionalism, europenism, multiculturalism şi de „moartea cărţii“ sau de „moartea literaturii“. Căci cartea şi literatura suportă de la sfârşitul secolului al XX-lea concurenţa internetului, TV, CD-urilor, bibliotecilor electronice. Literatura nu are valoarea estetică de altădată, fiind stingherită şi de paraliteratură, antiliteratură, *near literature* (literatura de frontieră sau marginală), de textul postmodern *sans rivages*, de sub-literatură, non-literatură etc. În atare condiţii, demersul critic s-a văzut extrem de ideologizat, formalizat în sens structuralist – semiotic – textualist, psihanalizat. Judecata de valoare, estetică şi generalizantă prin existenţă, a cedat studiului textualităţii ("mutaţia literaturii în text“ a Juliei Kristeva) sau al interrelaţionarităţii semnificaţiilor, codurilor de lectură (textul busculat, „infinit deschis“ al lui R. Barthes), studiului *cinefic* (care refuză conotaţiile estetice, căutarea valorii literare).

Indiferent de aceste excese formalizante, metodologizante, critica (şi istoria literară) nu poate exista fără o comunicare *sympatetică* cu opera, scriitorul, literatura, fără acel *le plaisir du texte*, dar nu neapărat în sensul psihanalizat al lui R. Barthes, fără dragostea faţă de literatură pe care o cerea criticului Gogol, fără întâlnirea emoţională, intimă deschizătoare de semioză.

Ca şi lingvistul, criticul şi istoricul literar pare să poarte veşmintele caraghioase croite din peticele multicolore şi zdrenţoase ale lui Arlechino. În ciuda înlocuirii modelului mecanic cu modelul electronic, „obstacolele epistemologice" nu pot fi depăşite, după cum afirmă şi Bachelard. Cibernetica, informatica şi teoria comunicării au sporit aporiile, în loc să le spulbere. De la Saussure, Propp şi Cercul de la Praga până la Chomsky care anunţa amurgul structuralismului (în 1950) lucrurile nu s-au lămurit, ci s-au complicat, căci, formele lingvistice nefiind capabile de a transmite prin ele însele un semnificat şi de a realiza un raport perfect între locutor şi destinatar, între *dictum* şi *dicere*, revenim la un nivel zero, la o închidere sistematică ce duce la „omogenizarea superficială" (Chomsky), la relativizarea părţii şi la reimpunerea binarismului logic aristotelic. Ajungem, aşadar, la *tabula rasa* a empiriştilor şi la *vidul* inconştientului de care vorbeşte Lévi-Strauss (vidul fiinţei aristotelice, vidul cogito-ului cartezian, vidul statuii lui Condillac, precizează Gilbert Durand). Ne închidem permanent în cercul semantic conturat de semnificat şi semnificant, confundăm limbajele (cel natural cu cel artificial) şi absolutizăm contextul, reţeaua formală. Desprinzându-se de fundamentul lor lingvistic iniţial, sensurile se proiectează în metalimbaje (descriptiv, translativ, metodologic, epistemologic). Filosofii comunicării sfârşesc prin a găsi semnificaţia metalingvistică supremă în limbajul artistic sau metapoetic (– mitopoetic), care este, după Eugeniu Coşeriu, un limbaj absolut.

Totul constă în a aproxima ceea ce semnifică etimologic *meta*: *după*, *pe lângă*, *cu*. Limbajul este, esenţialmente, un metalimbaj.

Critica şi istoria literaturii este, de asemenea, o metaliteratură axată pe metalimbajul artistic. Fără o atare legătură *asimptotică* actul hermeneutic este de neconceput.

La aceste complexe de ordin ontologic (fenomenologic) se adaugă complexele de ordin deontologic pe care le are în mod obişnuit

omul de cultură român. El este copleşit de complexe originare şi venite din afară. Lucru curios, căci marii noştri oameni de cultură nu le-au avut şi ne gândim îndată la Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Noica. Complexul *fragmentarismului*, al marilor proiecte nerealizate (*manolism* mitic manifestat în cultură; reînceperea zidirii de la nivelul zero). Un alt complex, viabil de-a lungul secolelor, este cel al inferiorităţii, care-i face şi azi pe mulţi să afirme că avem „o cultură mică" şi că ceea ce-i românesc (nu doar în cultură) este sub orice nivel. Toate duc la un complex generalizat al fatalităţii mioritice, complexul cioranian al „neantului valah" fiind încoronarea grupului de complexe ce ne este hărăzit.

Sunt, însă, complexe şi complexe; sunt complexe bune şi rele. Cu puncte de reper în psihanaliză, Charles Boudouin şi Gaston Bachelard aduc demonstraţia unor clare linii de demarcaţie. În mare, complexul este un reactor şi un transformator de energie psihică. Suprapunându-se peste complexul originar, complexul de cultură realizează transformarea în chip efectiv, împăcând sublimarea culturală cu cea naturală. „Sub forma lui cea bună, complexul de cultură retrăieşte şi reîntinereşte o tradiţie. Sub forma lui cea rea, compelxul de cultură este obiceiul şcolăresc al unui scriitor lipsit de imaginaţie" (Gaston Bachelard, *Apa şi visele*, Bucureşti, 1995, p. 24).

Într-un om al complexelor este o parte vădită de comic şi de tragic. Comicul îl dă ridicolul calităţii lui fundamentale de complexat ca atare, de aservit complexelor, în timp ce tragicul este determinat de faptul că el nu-şi mai poate schimba acest dat fatal. Este inutil să demonstrezi cu instrumentar analitic inutilitatea urmăririi broaştei ţestoase sau aşteptării zborului săgeţii lui Zenon din Elea. Sfatul pe care i-l dă Cosini lui Zeno, în romanul lui Italo Svevo, este: singurul remediu pentru a se elibera de „complexe" este rememorarea trecutului. E un sfat absurd, căci şi rememorarea realităţilor revolute e tot un „complex"; unde mai pui că trecutul însuşi poate depozita şi el „complexe". Complexarea apare ca ceva de neînlăturat, ca o determinare şi o finalitate.

Este indiscutabil ca românul (şi românul basarabean în speţă) are foarte accentuat complexul Marginii şi al Drumului spre Centru. Iată de ce m-a preocupat întotdeauna – şi în legătură cu destinul

meu – *fenomenul exilului*. Am scris şi o schiţă fenomenologică a exilului literar românesc (vezi *Critice 2. Centrul şi marginea*, apărută la Fundaţia „Scrisul românesc“, Craiova, 2002, prin strădaniile amicale ale lui Tudor Nedelcea).

Exilul face parte din destinul românesc, spune atât de exact şi tulburător Mircea Eliade. Exilul basarabean este cu precădere un exil interior, precum l-am caracterizat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 şi ediţiile ulterioare din 1997, 2002), carte pe care eram ca şi cum *obligat* s-o scriu, ca încercare de primă sinteză critică, deoarece istoriile mai vechi ale lui Ştefan Ciobanu şi P. V. Haneş erau prea sumare şi se încheiau la 1940, istoriile lui Călinescu, Lovinescu şi Iorga nu conţineau decât referinţe la unele nume şi reviste din perioada interbelică, iar *Istoria literaturii moldoveneşti* apărută în anii 1986-1990 la Chişinău era marcată de schemele ideologice realist – socialiste, deşi insera şi studii despre scriitorii şi revistele anterior tabuizate (Stere, „Viaţa Basarabiei“).

Treptat, literatura basarabeană a fost scoasă din conul de umbră al interdicţiei prin studiile lui Vasile Badiu, Alexandru Burlacu, Alina Ciobanu, prin valorificarea mai amplă a operei lui Mateevici (F. Levit, S. Pânzaru, I. Nuţă).

Ce a fost exilul basarabean (interior) pentru mine? Bineînţeles, o perioadă de teroare intelectuală şi o perioadă de rezistenţă „rizomică“, de ascundere a Tulpinei şi de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări şi recuperări, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid şi cea literară, şedinţe, audieri în diferite instanţe, somări din partea Securităţii (KGB). Scriitorul se mai putea ascunde în metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).

Refuzul interior (spuneam că daimonul meu lăuntric îmi şoptea să evit ideologizarea extremă) m-a costat mult, fiind nevoit să prestez munci grele de redactor inferior la reviste şi edituri, la teatre şi enciclopedii, să stau mai multă vreme fără serviciu. (Scriitorul armean Ghevorg Emin, văzându-ne angajaţi la posturi de rutină, observa că în Moldova se face o adevărată risipă de talente.) Strategia mea „estetică“ a fost susţinută de scriitori, de criticul cel mai doct şi mai

de temut Vasile Coroban, de preşedintele Uniunii Scriitorilor de atunci Pavel Boţu, de anumite reviste din Moscova, care erau mai liberale în materie de ideologie literară. Faptul că mi s-au acordat premii ale săptămânalului *Literaturnaia gazeta* şi revistei *Drujba narodov* – publicaţii care stimulau în linii mari valorile şi promovau şi un spirit înnoitor – era de-a dreptul încurajator. În contrapondere cu Simion Cibotaru, ideolog dogmatic până în măduva oaselor, eram membru al Comisiei pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS.

Viaţa literară îşi avea sinusoida ei de realizări/eşecuri, de speranţe / înfrângeri, spiritul adevărului se manifesta latent – „rizomic" astfel, încât atunci când a apărut momentul fast, vânturile înnoirii s-au dezlănţuit irezistibil.

Oricum, până la 1985-1987, am fost copleşit de un presant sentiment al exilului şi de un îngustător spirit al locului de felul celuia – să zic – pe care îl avea Albert Camus, francezul din „Africa de Nord". „M-am născut acolo, răspundea el unui intervievator care îl întreba despre ataşamentul profund pentru locurile natale, este o mare ţară cu puteri neatinse. Departe de cercul ei, mă simt întotdeauna în exil. De vreme ce o cunoaşteţi, mă veţi înţelege" (Albert Camus, *Eseuri*, Bucureşti, 1976, p. 374). Sentimentul exilului este determinat de intrarea într-o zonă a rigidului, ştiutului, monotonului, a mortificării simţirii care poate fi depăşită doar de actul retrăirii: „Vine o zi când, din prea multă rigiditate, nimic nu mă mai minunează, totul este dinainte ştiut, şi a trăi înseamnă a reîncepe. Este timpul exilului, al vieţii uscate, al sufletelor moarte. Pentru a retrăi, este nevoie de un anumit har, de uitare de sine sau de o patrie" (Ibidem, p. 153).

În viziunea lui Camus, patria rămâne generatoarea existenţei reînnoite a artistului. De aceea, momentul cel mai fericit pentru mine a fost redobândirea Patriei culturale, a românismului. În Anul 1989, aşa cum a spus atât de inspirat Eugen Ionescu, Dumnezeu a fost român. Cultura basarabeană, datorită acestei întoarceri a Ziditorului cu faţa spre noi, s-a *reintegrat* spaţiului cultural generalromânesc şi mi-am scris de acum înainte cărţile cu sentimentul mântuitor al acestei unităţi. Momentul ’89, precedat de momentul ’87, a fost cu adevărat un mare eveniment „sentimental", căci aşa cum

spunea marele exilat Ovidiu, când îţi pierzi Patria atuncea îţi este pieirea. Refacerii acestei unităţi mi-am consacrat întreaga activitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (din septembrie 1991), de academician (membru de onoare al Academiei Române din 1991 şi membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei din 1992, unde coordonez sectorul de literatură română modernă), de vicepreşedinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, condusă de profesorul Victor Crăciun, care a făcut atât de mult pentru refacerea spirituală a Basarabiei, iniţiind podurile de flori şi de conştiinţă românească, de membru al Comitetului şi Consiliului Director al Uniunii Scriitorilor din România. Împreună cu societatea „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca (sunt şi cetăţean de onoare al acestui municipiu prin grija redutabilului primar Gheorghe Funar), ai cărei animatori au fost, printre alţii, regretaţii Liviu Petrescu, Traian Brad, Tudor Dumitru Savu, Alexei Mare şi în care activează neobosiţii Mircea Borcilă, Mircea Muthu, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Virgil Bulat, Mircea Popa, Petru Poantă, Irina Petraş, Aurel Rău şi Adrian Popescu, am organizat câteva ediţii ale „Zilelor Lucian Blaga" la Chişinău. Poemul critic *Lucian Blaga – paradisiacul, luciferícul, mioriticul* s-a născut pe unda prielnică a acestei colaborări. Între 1998-2000 am fost coordonatorul programului academic „Relaţii cultural-spirituale dintre Ardeal şi Moldova (Basarabia)", lucrările fiind adunate în volumul *Lumini modelatoare* (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002). Eugen Simion m-a angajat, cu fermitatea şi soliditatea sa valahă, în treburile Academiei Române, desemnându-mă autor şi coordonator al *Dicţionarului General al Literaturii Române*. Aş pune la activul meu şi alte acţiuni, dacă nu s-ar datora preamultului suflet pe care l-au pus în ele colegi şi confraţi din diverse centre de cultură ale ţării: Dan Mănucă, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Nicolaie Busuioc, Andi Andrieş, Cassian Maria Spiridon, Mircea Radu Iacoban şi Ioana Irimia din Iaşi, Sterian Vicol, Viorel Dinescu şi regretaţii Ion Chiric şi Radu Dorin Mihăiescu din Galaţi, Gheorghe Calotă din Brăila, Mircea Cosma, Alexandru Bădulescu şi Constantin Manolache din Ploieşti, George Vulturescu din Satu Mare, Ioan Ţepelea, Dumitru Chirilă şi marele bibliofil Lazăr Dârjan din Oradea, Ion Beldeanu din Suceava, Lucia Olaru Nenati din Botoşani, Elena Poamă din Vaslui, Cornel

Moraru şi Dimitrie Poptămaş din Târgu-Mureş, Ionel Mărgineanu din Alba Iulia, Gruia Novac de la Bârlad, Toma Istrati, Petre Popescu-Gogan, Vasile Căpăţână şi regretatul Octavian Ghibu din Bucureşti, Theodor Codreanu de la Huşi, Gheorghe Neagu şi regretaţii Florin Muscalu şi Traian Olteanu de la Foşcani, Anca Augusta, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu, Iosif Cheie-Pantea şi Dorina Mărgineanţu de la Timişoara, Tudor Nedelcea şi Jean Băileşteanu de la Craiova, Gheorghe Pârja de la Baia Mare, Nicolae Lupan, Valeriu Rusu şi Aurelia Rusu din Franţa, Ioan Baba şi colegii lui din Banatul Sârbesc şi atâţia alţii.

Cultura reală se ţine pe „sufletism“, pe entuziasmul nerăsplătit al unor asemenea oameni, cu care poţi face întotdeauna un întreg.

În fond, mă întreb, ce înseamnă – azi – cultura şi omul de cultură?

Oswald Spengler vorbea despre o cultură posibilă şi una reală. Dacă o cultură, ca necesitate umană, devine destin, pot spune că *sunt un om de cultură devenit un destin*.

Cultura (inclusiv limba) îţi dă certitudinea împlinirii, certitudinea de a fi ca personalitate, ca popor făuritor de istorie (la nivel de comunitate). A fi om de cultură înseamnă deja a fi un om cu identitate, cu personalitate. Cultura instaurează suveran spiritul democratic şi dă individualităţii devenite personalitate o linişte a acţiunilor care îndepărtează vanitatea şi alte pasiuni josnice, distructive. În aceste condiţii e bine să fii Aristarc, şi nu Zoil. Mi-am propus ca deviz (de)ontologic anume să construiesc şi nu să demolez, să găsesc temeiul înfiinţător şi nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens şi să le pună, astfel, sub semnul sacrului.

Iulie 2002
Chişinău – Olăneşti

Mihai CIMPOI

ARGUMENT

Istoria stă adesea în faţa noastră ca un sfinx cu tainele pecetluite, ca o carte cu şapte peceţi. O tăcere desăvârşită, coborâtă parcă din Neant, zădărniceşte încercările noastre de a-i pătrunde sensurile intime, ordinea interioară, legile implacabile.

Pornim, totuşi, dinspre *noi* spre ea, căci structurile pe care le identificăm ne implică în mod firesc. Evitând, cu delicateţe şi probitate profesională, viziunea subiectivă care, aşa cum spune Cassirer, nu ne oferă decât fragmente risipite ale oglinzii sparte a umanităţii, istoricul apelează la metode mai obiective: se dedă experimentelor psihologice, adună date statistice şi documente, lasă faptele să vorbească cu glasul lor propriu. Zadarnic însă, căci tot pe omul viu, real, individual îl găsim acolo, în fapte. „Istoria, ca şi poezia, este un organon al propriei noastre autocunoaşteri, un instrument indispensabil pentru edificarea universului nostru uman“ (Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, Bucureşti, 1994, p. 285).

Literatura română din Basarabia s-a închis în tăcerea propriului său *cerc*, emblemă prin excelenţă a mioriticului. Spiritul românului basarabean cunoaşte o mişcare *circulară*, care este aceea a unui fatum asumat. În acest cerc identificarea cu Iisus îi asigură liniştea existenţei, chiar dacă aceasta e pusă sub semnul tragicului.

În linii mari, literatura ce se creează aci este expresia unui asemenea cerc care îşi este suficient sieşi. Ea este, binenţeles, o literatură română, etalând totuşi un anumit regionalism cultural în care a întrezărit o notă proprie şi – în legătură cu aceasta – un provincialism păgubitor: „Este greu să scrii istoria unei literaturi naţionale, ca artă, când întreg cadrul te ispiteşte să faci referiri esenţialmente neliterare, să te dedai la speculaţii despre etica şi despre caracteristicile naţionale care n-au aproape nimic de-a face cu arta literaturii“, afirmă René Wellek, nu fără a preciza, îngăduitor şi obiectiv, că „desigur, orice dezvoltare naţională a artei literare prezintă o pro-

blemă pe care istoricul nu-şi poate permite s-o ignore“ (René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, 1967, p. 353). Criteriul valoric, literatura fiind esenţialmente un sistem de valori, trebuie să preocupe o istorie a literaturii ce se vrea *critică* prin excelenţă. Totuşi, e de competenţa istoricului literar german să-i trateze cu o consideraţie deosebită pe filosofii-popularizatori din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, aşa-zişii *nicolaiţi* (de la marele editor Nicolai, care a realizat „Biblioteca generală germană“ în 250 de volume), după cum intră în atribuţiile istoricului literar american să vadă începuturile literaturii naţionale în dările de seamă despre călătoriile în lumea nouă a unor spanioli, francezi sau englezi apărute în 1529–1531, ale celui portughez să se preocupe de textele de logică, medicină, teologie, educaţie ale „xenofililor“ din secolul al XVIII-lea (vezi Antonio José Saraiva, *Istoria literaturii portugheze,* Bucureşti, 1979, p. 100–154) sau ale celui japonez să considere un capitol al literaturii naţionale teatrul *no*, teatrul de păpuşi şi *kabuki* (Donald Keene, *Literatura japoneză,* Bucureşti, 1991, cap. III).

Tot astfel e treaba istoricului literaturii române din Basarabia să ţină cont de condiţia tragică a ei de adevărată Bibliotecă din Alexandria arsă de mai multe ori (vom mai putea recupera unele din cărţile nimicite? vom fi în măsură să separăm gândurile sincere ale autorilor de crusta ideologică ce li s-a suprapus sau să le descifrăm în dedesubturile limbajului esopic? vom şti să-i evaluăm pe unii scriitori rămaşi fatalmente la pragul promisiunilor cu maximum de obiectivitate în contextul general al literaturii române?), de ponderea publiciştilor, a animatorilor şi „popularizatorilor“ culturii (ecuaţia istorie literară-istorie culturală fiind aci o condiţie *sine qua non*).

Ea abia se deschide din tăcerile ei, astfel încât poate fi reflectată doar în oglinzile dinamice ale unei istorii *deschise*, capabile – adică – de reconstituire „pompeiană“ ce să considere atât pietrele păstrate, cât şi cele dispărute din construcţia iniţială sau cele ce vor mai fi găsite. Am preferat dintre metodele pe care le cunoaşte istoriografia modernă în valorificarea trecutului nu *labirintul*, ci *catedrala*, cu toate că materialul de construcţie poate fi uneori doar intuit.

MIHAI CIMPOI
28 iunie 1994

Literatura basarabeană: caracterele esenţiale

Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzaţie de *închidere progresivă*: dealurile, adevăraţi grumaji de bouri tăbăciţi de vânturi şi de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei şi a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuşi orizontul. Deasa accidentare a suprafeţei plane a câmpiei este expresia geografică a lanţului vitreg al destinului ce determină o mişcare de retragere instinctivă. Retractibilitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică sunt datele fundamentale ale spiritului basarabean, situat geografic pe una din extremităţile spaţiului mioritic mereu hărţuită de năvălitori. E semnificativă în acest sens asocierea firească, în poezia basarabeană, a sentimentului acut al trecerii timpului cu *groaza* produsă de conştiinţa pustiitoarelor năvăliri ale cuceritorilor. În Basarabia, bate puternic, ca un torent stihinic al istoriei ce terorizează continuu, însuşi *vântul pierzaniei*. Gurile negre ale Neantului se cască la orice pas, în oricare dintre momentele timpului neîndurător.

„Ţara aceasta rar s-a bucurat deplin de bunurile ei. Pe pământul ei au curs atâta sânge şi lacrimi, a fost atâta încălcare şi silă, încât privirile şi cântecele urmaşilor au rămas triste…“, notează Sadoveanu în *Drumuri basarabene*. Aceeaşi imagine, de pictură flamandă, o schiţa Geo Bogza în *Basarabia, ţară de pământ* (1939): pământ negru, drumuri negre, oameni negri la faţă pe chipul cărora se aşterne parcă fumul infernului… „Viaţa începe aici să se apropie, să se amestece tot mai mult cu pământul, să fie una cu el, de-a valma, nedespărţită, ca în alte părţi, de născocirile civilizaţiei. Oameni de pământ în case de pământ, pe drumuri de pământ. Pământ

pur, humă arabilă, materie unică. Pământ şi numai pământ". Nu vom avea, aşadar, de-a face, în literatura basarabeană, cu o atitudine oarecare, contemplativă, de bucurie extatică de ordin ontologic. Pământul este, pentru românul basarabean, matricea vieţii şi morţii, cosmosul sub formă de „materie unică", de realitate palpabilă, de ultimă raţiune. Nici un alt adevăr nu e mai puternic decât acela că el vine *din* pământ şi că el pleacă *în* pământ şi că face parte dintr-o ordine supremă, dintr-un tot. *Mioritismul* se confundă, fără nici o iotă de îndoială, cu *moldovenismul* şi în particular cu *basarabenismul* care pune un accent puternic pe *a fi*. Or, ce înseamnă, după Noica, *a fi* decât mişcare închisă: „Oriunde te uiţi, de la sistem solar până la atom, totul intră în fiinţă, pe planul materiei, prin închiderea mişcării" (*Jurnal de idei*, Bucureşti, 1990, p. 125).

A fi, în cazul basarabeanului, înseamnă – în virtutea destinului mai vitreg de *român mărginaş* – o mişcare închisă absolutizată. E o închidere care închide, vorbind în termenii aceluiaşi filosof.

„Orizontul basarabean m-a chemat întotdeauna spre depărtări necunoscute", mărturiseşte în unul din eseurile sale George Meniuc, precizând anume că urcarea dealului şi coborârea în vale nu este o pură acţiune metafizică în sens blagian; e mai mult decât atât: o încercare sisifică, tipic basarabeană, de a evada din orizontul îngust. „Urci dealul şi de pe culmea lui vezi altă vale şi alt deal, şi iarăşi cobori şi iarăşi te ridici, ca să vezi ce o fi mai departe" (*Cheile artei*).

Totul se limitează la spectacolul intrinsec al alternanţei zadarnice a lui „alt" („altă") şi „iarăşi", preferabilă fiind resemnarea de natură mioritică în faţa *închiderii*.

Întreaga literatură basarabeană – de la Hasdeu până la autorii sfârşitului secolului al XX-lea – poartă pecetea acestei puternice marcări ontologice: înscrierea pe traiectele umbroase ale mişcării închise.

Ieşirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieşirii din cercul originar, în planul cunoaşterii, şi cu ieşirea din cercul tradiţiei, în plan etic şi estetic. *Fixarea strategică în cerc*

este *forma mentis* a basarabeanului, după care se modelează şi omul de cultură român din Basarabia, sentimentul *înstrăinării* neantizând fiinţa. Tema *rădăcinilor* şi acea contrastivă a *dezrădăcinării* sunt temele literare fundamentale, la care se adaugă *topoi* izomorfi (*izvorul*, *casa*, *drumul*, *codrul* etc.). Tipul de poet impus de literatura basarabeană în mod programatic este acela de *rapsod* modelat de mentalitatea folclorică şi de poet *naiv* (poet al naturii şi naturalului în sens schillerian), tipul de prozator preferat fiind acela de *povestitor*. Costache Stamati se declară programatic „autoriu popular, rustic" deprins mai mult cu stilul vechi al românilor, cu limba veche populară; în cheie folclorică îşi scriu versurile Tudose Roman, Ion Bour-Cazân şi Alexie Mateevici la începutul secolului al XX-lea; Gheorghe V. Madan trece drept un „Creangă al Basarabiei"; profund marcaţi de folclor sunt în anii 1960–1980 Ion Druţă, Ion Bolduma, Grigore Vieru, Pavel Boţu, Dumitru Matcovschi, Ion Vatamanu, Ion Vieru.

De fapt, regimul sufletesc al literatorului basarabean este unul paradoxal, îmbinând tipul *naiv*, corespunzător unui *homo naturalis* (sau *homo folcloricus* în plan artistic), cu tipul paroxistic al exilatului care se află mereu într-o situaţie-limită, la ultimul hotar al stării poetice, cum spunea Emil Cioran.

Complementar acestor două tipuri în fuziunea lor aparent ciudată este cel de-al treilea tip frecvent: acela al unui *homo naturaliter christianus*, care se impune o dată cu poezia mesianică a lui Alexie Mateevici, se configurează pregnant în poezia de inspiraţie religioasă a lui Ion Buzdugan, Pan Halippa, Magda Isanos în anii 30–40 ai secolului al XX-lea şi revine ca simbol al suferinţei umane în genere şi al martiriului Basarabiei în poezia lui Grigore Vieru, Grigore Chiper, a Leonidei Lari şi a optzeciştilor Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Emilian Galaicu-Păun.

S-ar putea crede că tentaţia inspiraţiei religioase este stimulată de mişcarea mistică ce are loc în România anilor 20–30 ai secolului al XX-lea, doi dintre reprezentanţii acestui curent, care era conceput fie ca o simplă modă, fie ca o continuare organică a semănătorismului, poporanismului, tradiţionalis-

mului în genere, fie ca o expresie a ortodoxismului opus europenismului, fiind o prezenţă activă în viaţa culturală a Chişinăului: Nichifor Crainic şi Gala Galaction. Eroare! Cultivarea misticismului face parte din programul estetic al unei reviste ca *Viaţa Basarabiei*, fiind considerat o trăsătură esenţială a sufletului românesc basarabean. Nicolai Costenco crede că imperativul poeziei basarabeane este îmbinarea dintre spiritul faustic, eroic şi cel mistic, ortodox pe care-l crede atât de specific basarabeanului. Nic. Pândaru, într-un articol publicat într-un număr al sus-numitei reviste din 1941, constată că particularismul lui Costenco însuşi stă în împăcarea misticismului ortodox cu mentalitatea contemporană.

Chiar dacă se revendică de la dumnezeieştile epifanii ale Iisus-ului lui Nichifor Crainic trecând prin grâul ţării, de la mesagerii angelici, Îngerii Nădejdii, Arhanghelii Durerii anilor 1926–1927, de la „existenţa în orizontul misterului" a lui Blaga, misticismul basarabean are o notă socială aparte: „Puţine zile ţi-au rămas / Pentru căinţa ta. / Deci scoală şi fii treaz, / Mai mult nu dormita. // Îndreaptă-ţi mintea spre Hristos, / Dreptate şi adevăr: / Căinţa unui păcătos / Îi sărbătoarea-n ceri" (Alexie Mateevici).

Christul basarabean e un Mântuitor social prin excelenţă; ca şi iudeii de altădată, poeţii Basarabiei se gândeau nu la un mântuitor religios, ci la un erou naţional, la un eliberator politic şi la un crainic de noi vremuri. Readucerea la viaţă prin cuvântul creator al lui Iisus stimulează credinţa autorilor *Vieţii Basarabiei* în forţa mântuitoare şi creativă a verbului. Christ aduce, în concepţia poeţilor basarabeni, şi mântuirea actului poetic, şi dezlegarea Logosului.

Observând, cu fineţe, că mitul christic devine un mit crescut ca din vlaga pământului românesc, că imaginaţia populară îl scoate din sanctuar, îl răspândeşte în lanuri şi podgorii, preschimbând pământul ţării într-o nemărginită şi veşnică Cină de taină, fapt care întoarce înţelesul mistic într-unul naturalist, Nichifor Crainic vorbea de o excludere, în firea poporului nostru, a groaznicului spectacol al suferinţei: „Ea nu stăruie asupra momentului de vaiet şi de sânge de pe Golgota, care,

în doctrina mântuirii creştine, joacă un rol capital“ (*Dreptul la memorie*, vol. IV, Cluj, 1993, p. 274).

Ei bine, poezia basarabeană reactualizează tocmai episodul crucificării pe Golgota, valorizând pe Christ ca pe un simbol al suferinţei.

Situându-se în lumina mântuitoare (şi revendicativă!) a lui Christ, care-l modelează pe poet sau pe prozator ca un *homo christianus* (cazul lui Mateevici sau acela al lui Druţă), evoluţia literaturii române în Basarabia este o *palingenezie*, o succesiune de reînvieri ce survin în urma unor crucificări pe Golgota suferinţei continue, a unor răvăşitoare vânturi ale istoriei ce-l aruncă mereu pe omul de cultură basarabean la ultimul hotar al existenţei. Literatura basarabeană s-a scris, astfel, cu vaietul înfundat al suferinţei, cu lacrima tremurândă a înstrăinării, cu sângele picurat de pe cuiele răstignirii, cu geamătul surd al „jalei nestinsului dor“, cu duhul strămoşilor reînviat din mormintele trecutului dacic sau voievodal, cu respiraţia fierbinte a însăşi istoriei.

Christul basarabean este o revelaţie firească, din ordinea obişnuitului cotidian, căreia îi adaugă vrajă apusul blând de soare, îngânarea discretă a umbrelor întunericului cu lumina. El apare adesea nu ca o făptură divină, misterioasă, de domeniul Tainei, ci ca un om necăjit prigonit de soartă, mergând pe un drum spinos cu o cunună de spini care-i înţeapă fruntea şi-i lasă răni sângerânde. Poezia lui Mateevici pune un semn de identitate între Christos, „prorocul gonit şi sfânt“, şi ţăranul basarabean încovoiat de „amaruri, plângeri, suferinţe grele“. Poetul ştie că epifania, deşi eliberatoare, e de scurtă durată, căci în spaţiul basarabean pe fiul lui Dumnezeu îl aşteaptă din nou Iuda. De aceea Mântuitorul apare mai cu seamă ca *om* căruia îi este hărăzită suferinţa eternă, cununa de spini. Apariţiile lui Christos fac ca orizontul îngust basarabean să fie invadat de lume cu întreaga ei plinătate, iar pe cântăreţi îi determină să rostească „întregul nevătămat al existenţei de ordinul lumii care se rânduieşte în spaţiul interior al lumii intime“ (Heidegger). Cu alte cuvinte, lumea săracă a zărilor închise străluceşte deodată de bogăţia de culori şi sunete.

Particulară literaturii române din Basarabia este oscilarea aceasta între plin şi vid, între bucuriile vieţii şi hotarul ultim al existenţei, între sentimentul calm al ordinii divine şi suferinţa neantizatoare. Dreapta cumpănă caracteristică fiinţei româneşti în genere cunoaşte, în cazul basarabeanului, uşoare periclitări de echilibru.

Printre caracterele fundamentale ale literaturii basarabene este şi *regionalismul* cu cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconştientul colectiv ce hrăneşte subtextual tradiţia. *Tradiţionalismul* basarabean, care se impune autoritar dincolo de orientări şi mode (semănătorism, poporanism, baladismul anilor '70, resurecţia poeziei lirice în anii 60, folclorismul organic al generaţiei Vieru sau cel intelectualizat al lui Vatamanu, Anatol Codru, Teo Chiriac), trebuie văzut în toate manifestările lui ca o *vis regenerativa*, ca un spaţiu securizant, ca un fundamental *modus vivendi*. Că literatura basarabeană este în linii mari, ca şi cea ardeleană, *regională* (în accepţia lui Eugen Lovinescu, v. *Opere*, IV, 1986, p. 310) prin restrângerea în orizontul îngust al patriei mici (aşa au procedat literaţii grupaţi în jurul *Vieţii Basarabiei*, aşa s-au refugiat în baladism poeţii şi prozatorii afirmaţi în anii 60) este indiscutabil. Deschiderea spre marele context românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale care au fost bântuite de atâtea vânturi înnoitoare (cazul aceloraşi poeţi ai anilor 20–30: Costenco, Meniuc, Buzdugan, Isanos sau al poeţilor şi prozatorilor anilor 60, 70 sau 80) n-a lipsit însă. N-au fost absente în literatura basarabeană – care a moştenit contemplativitatea, paseismul, înclinarea spre poetizare şi umor bonom, caracterul domol, static al narării şi alte note specifice ale spiritului moldovenesc – sensibilitatea aprigă, ardentă în plan moral, accentele mesianice şi chiar eroice, varietatea formulelor lirice sau narative. (Astfel, alături de tradiţionalişti aflăm, în perioada postbelică, intelectualişti, expresionişti, postmodernişti.) Regionalismul cultural nu poate fi combătut din necesitatea de a nu ne împietri în forme strâmte, el impunându-se, după Lucian Blaga, ca un imperativ categoric (*Vederi şi istorie*, Galaţi, 1992, p. 67). La fel, tradiţionalismul care poate fi pur

doar programatic apare adesea în fond şi ca o formă de modernism, după cum constată G. Călinescu.

Date fiind condiţiile specifice de izolare şi exilare interioară, Basarabia are o istorie culturală superioară într-un fel istoriei ei literare. Delimitarea culturalului de estetic este un prim obiectiv al criticului. Apariţia unui poet, a unui prozator sau a unei reviste poate fi un eveniment cultural, nu şi unul literar, nu şi o contribuţie importantă în cadrul literaturii române. Ştefan Ciobanu credea că, spre deosebire de Ardeal, care a lăsat o urmă adâncă în istoria literaturii româneşti, şi de Bucovina, care deşi nu are o contribuţie în aceeaşi măsură cel puţin a satisfăcut cerinţele sufleteşti ale românilor de acolo, „Basarabia în lunga noapte de înstrăinare a rămas stearpă pe ogorul literar". Istoricul literar basarabean găsea nu o literatură, ci *câţiva* scriitori izolaţi şi depista singura notă specific basarabeană în influenţa literaturii ruseşti (*Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chişinău, 1992, p.153). Petre V. Haneş împărţea literatura basarabeană în etape marcate de marile evenimente din istoria Rusiei. Sunt nişte interpretări evident simplificatoare.

Literatura basarabeană este întru totul asemenea Bibliotecii din Alexandria: cum ai putea să investighezi şi să valorifici întregul ei fond de cărţi, manuscrise, publicaţii, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainiţe, dosite după alte cărţi sau predate securităţii spre a fi „lichidate", puse sub sechestru sau mutate la „Cărţi rare" (În România comunistă goana după basarabenii fugiţi din Basarabia era însoţită de goana după cărţile autorilor basarabeni). Câte cărţi au pierit astfel neputându-se nici măcar expune judecăţii: ele au fost cufundate în anonimat, fără să li se dea dreptul elementar la viaţă bibliografică şi bibliologică, la prezenţa cel puţin în istoria culturală. Vom mai putea găsi în vreun subsol, în vreo bibliotecă publică sau particulară romanul lui Mihail Curicheru *În deal la cruce?* Vom putea şti oare ce conţinea manuscrisul de poezii al lui Pan Halippa ce se afla într-o tipografie supusă bombardamentului? Vom mai putea găsi ceva mărturisiri,

manuscrise, note, cărţi prin dosarele securităţii? Mai stau pe undeva conservate de eternul frig siberian, prin zăpezile tundrei şi blocurile de gheaţă ale Oceanului de Nord pagini ale scriitorilor basarabeni?... Le-am putea, eventual, dezgheţa cu atenţie, simţindu-le prospeţimea cernelurilor sau poate a sângelui cu care au fost scrise... Câte un poem inedit, ca *Balada puşcăriei „Aleksandrovski ţentral“* (v. revista *Basarabia*, 6 / 1993) a lui Nicolai Costenco, câte un grupaj de poezii de prin caiete tăinuite ca acela al lui Sergiu Matei Nica, publicat de *Literatura şi arta* în numărul său din 9 decembrie 1993, se mai găsesc şi se vor găsi încă.

Intră, aşadar, în sarcina cercetătorului aplecat asupra procesului literar basarabean să facă săpături arheologice şi să se consacre unor reconstituiri pompeiene, să ghicească după cărţile existente personalitatea unui sau altui scriitor, să ţină cont de proiectele anunţate, să intuiască după pulsul unui moment pulsaţia unei întregi perioade. Factorul *recuperare* – documentar arhivistică, intuitivă, contextuală, după principiul holografic al fizicii moderne ce permite reconstituirea întregului prin parte – este factorul decisiv în actul critic.

Dacă am concepe literatura română ca o grădină, pe lotul ce revine basarabenilor am găsi *flori de pârloagă* (după un titlu al lui Pan Halippa) cu chip vegetal mai puţin suav, dar rezistente la intemperii şi cu arome tari, unice. Literatura basarabeană este, astfel, o literatură a proiectelor nerealizate şi a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului. Ea a impus, în ideea de a păstra fiinţa românească, imaginile iconografice ale lui Decebal şi Ştefan cel Mare, ale lui Christos şi păstorului de timpuri, ale ţăranului ca model de *homo ethicus* şi Poetului-preot sau *Poeta Vates*. Limitarea la „orizontul îngust“ basarabean a adus de-a valma splendoarea şi mizeria, tradiţionalismul şi modernitatea ei.

Marea şansă a scriitorilor basarabeni au fost deschiderile periodice ale cercului strâmt al orizontului local, iar marea neşansă – strămutarea zilnică şi din acest spaţiu matern. Oricum, limba română le-a înlocuit întreaga patrie.

Problema-cheie a fost mereu, pentru literaţii basarabeni, problema limbajului, care prin actul misterios al transfigurării dă adevărata artă. Ei au fost constrânşi adesea să se limiteze la săracele, dar melodioasele mijloace expresive folclorice, la limba uzuală, la oralitate.

Ion Pillat, prefaţatorul şi alcătuitorul antologiei *Scriitori basarabeni*, apărută în 1936 la Bucureşti, consemna anume această calitate de a putea obţine valenţe poetice prin recursul la „realitatea lingvistică a satului“: cei patru poeţi, mai cu seamă A. Mateevici, „cel mai autentic şi mai original dintre toţi şi care a jucat acolo, atunci, rolul asumat…, pe vremuri, de O. Goga în Ardeal“, au reuşit să creeze dintr-un grai ţărănesc care era realitatea lingvistică a satului, o limbă literară capabilă de a exprima „taina, harul şi frumuseţea sufletului moldovenesc“.

Încă greoi şi încâlcit la C. Stamati, lămurit, deşi tot stângaci, în fabulele lui Donici sau Sârbu; scăpărător, cerebral şi de o frumuseţe miraculoasă la Hasdeu, versul este marcat de înalt lirism la Mateevici în capodopera lui *Limba noastră*. Printre caracterele specifice sufletului moldoveanului şi firii lui profunde sunt *dragostea de neam, grai şi moşie* (în sensul de pământ şi de ţară) care dă, în poezie, *sentimentul naturii* şi *iubirea de ţăran*; de unde „*caracterul ţărănesc şi patriarhal*, acel aspect rustic al poeziei basarabene atât de pronunţat la T. Roman ca şi la Al. Mateevici, la Pan Halippa (al cărui volum e intitulat *Flori de pârloagă*) ca şi la I. Buzdugan“. Ion Pillat depistează pe bună dreptate, în poezia basarabeană, influenţa misticismului slav şi a marilor prefaceri ale revoluţiei ruse. „*Religiozitatea mistică şi caracterul ţărănesc social* dau, mai ales la unii poeţi ca Al. Mateevici (care era de altminteri preot şi la care nota mistică domină) sau ca T. Roman (unde precumpăneşte tendinţa socială), un aspect propriu care diferenţiază poezia dintre Prut şi Nistru“.

Dincolo de închideri, deschideri, exilările exterioare şi interioare, dincolo de răzleţirile şi izolările forţate, dincolo de trecerile peste Prut şi încadrările organice în contextul literar general românesc se configurează pregnant, cu notele particulare de care am pomenit, o literatură basarabeană cu o geneză inte-

rioară ce respinge sau asimilează influenţele, schemele ideologice sau metodologice impuse, modelele convenţionale. Din ea fac parte integrantă marile figuri basarabene, intrate în palmaresul clasic al literaturii române: Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Costache Stamati, Alexandru Donici, Alexie Mateevici, Constantin Stere; scriitorii anilor 20–30 Ion Buzdugan, Pan Halippa, Nicolai Costenco, George Meniuc, Liviu Deleanu, Alexandru Robot, Magda Isanos, Bogdan Istru (unii cu o sinuoasă evoluţie ulterioară); scriitorii transnistreni supuşi ideologizării mai mult decât alţii (Nistor Cabac, Toader Malai, Dumitru Milev, Mihail Andriescu, Filimon Săteanu); generaţia de la 1960, generaţia „ochiului al treilea" şi cea optzecistă. Are vreo importanţă oare faptul că unii dintre ei au activat pe amândouă malurile Prutului? Basarabenismul înţeles ca românism ardent, la limită, este învederat atât la Hasdeu, Stamati, Negruzzi, Stere, care se formează în mediul intelectual basarabean sau chiar cel rusesc, cât şi la Alecu Russo, care a avut o formaţie intelectuală franceză şi s-a aflat în anii maturităţii în România. Paul Goma este şi el un moldavo-basarabean tipic în *Din Calidor*, ca şi în felul de a nara şi a observa faptele (a auzi glasul faptei, cum observă Eugen Ionescu la Stere) din celelalte romane ale sale. E mai greu de spus prin ce rămân basarabeni Leonid Dimov, Anatol Baconsky sau Cezar Baltag. Or, problema basarabenismului lor nici nu se pune din moment ce s-au format în mediul literar bucureştean sau clujean, deşi un ochi critic ager ar putea-o face. Pe de altă parte, cu toate notele particulare amintite, basarabenism pur nu există. Sincronizarea cu evoluţia literelor româneşti s-a făcut totuşi de-a lungul deceniilor, mesianismul poeziei române a prins, în schimb patosul de estradă al poeziei ruse nu a avut decât un impact neînsemnat în perioada postbelică, aflată total sub zodia înstrăinării. Arghezi, Blaga, Barbu, Stănescu dinamizează şi înnoiesc poetica basarabenilor. Este adevărat că mesianismul basarabean vine de la poeţii ruşi, dar nu-i mai puţin adevărat că el vine şi de la Goga, ale cărui poezii le transcrie în caietele sale Al. Mateevici. Nu se poate tăgădui, apoi, că el (mesianismul) este determinat de o necesitate interioară de a sparge „orizontul îngust" şi a susţine

elanurile vitale slăbite, de a ieşi din registrul minor al „jalei dorurilor noastre". Poezia basarabeană, mesianică şi mistică în continuare, cunoaşte o fază simbolistă ce-i dă o deosebită strălucire valorică fiind în paralel electrizată de blagianism, coboară, cu nostalgia începuturilor, în adâncurile inconştientului, în dacismul protoistoric, şi se pătrunde de sentimentul acut al marii treceri (George Meniuc va glosa în acest sens, într-un eseu, asupra marii teme blagiene a nefiinţei), „somnului lumii" şi al „poveştilor sângelui uitate demult", al retragerii înapoi, în părinţi, în spectacolul cosmic al luminii şi fantomelor angelice iniţiat între cer şi pământ, al transfigurării spiritualizate ale realului în genere.

În sfârşit, printre caracterele fundamentale ale literaturii basarabene este impactul specific cu *politicul*, a cărui sondare, asociată cu „răul existenţei" dădea, aşa cum observă şi Călinescu, marea proză a lui Stere sau care generează un spectru întreg de reacţii: de la cea de minimă rezistenţă a conformării şi de fixare documentară frustă („gustul faptei" îl depista Eugen Ionescu la acelaşi Stere), până la formula artistică evazivă şi la parabola satirică (proza lui Vasile Vasilache).

Leviathanul a modelat scriitorii basarabeni într-un anumit fel: ei au *profitat* de existenţa lui pentru a-i cunoaşte mai bine fascinaţia „negativă", legile funcţionării mecanismului lui acaparator şi măcinător. Ei şi-au asumat trăirea participativă patetică a istoriei, opunându-i rezistenţă şi adjudecându-şi în mod individual impactul dramatic sau tragic cu ea, ceea ce a impus ca genuri preponderente *jurnalul* şi *memoriile*.

Oricum, adesea literatura Basarabiei a fost la nivelul istoriei ei tragice, înnobilate de înălţările sufletului românesc.

EXILUL BASARABEAN CA EXIL INTERIOR

Fireşte, nu putem vorbi, în cazul culturii basarabene, de un exil total sau de un mediu diasporic propriu-zis. Exilul vestic se distinge de exilul estic prin însăşi condiţia de statut ontologic sau geopsihic al exilului: el rămâne în propria ţară, deşi aceasta este în fond colonizată şi supusă unor factori coercitivi sau

chiar unui proces de ştergere a identităţii. (Dublul exil, adică înstrăinarea de mediul românesc şi chiar de cel basarabean în cazul unor scriitori şi regizori de teatru sau cinema de felul lui Ion Druţă, Ion Ungureanu sau Emil Loteanu, stabiliţi la Moscova, nu schimbă esenţial situaţia, el doar favorizând o anumită afirmare a identităţii în ciuda constrângerilor locale făcute cu mai multă ignoranţă şi sub forme directe vulgar-sociologiste, vigilente, Chişinăul oficial fiind sub aspect ideologic mai catolic decât papa de la… Moscova).

Chiar dacă românismul se limitează numai la moldovenism, admis ca orientare îngust-naţională (prin formă numai, conform formulei metodologice realist-socialiste „socialistă prin conţinut şi naţională prin formă“, printr-un anumit specific naţional redus la vestimentaţie, limbă etc.) oamenii de cultură se află la ei *acasă*. Ei nu vor avea deci problema repatrierii (după ex-patriere), ci doar problema în-patrierii, a revenirii la matca stilistică firească.

Exilul basarabean constă în înstrăinarea de patria culturală adevărată, în privarea (până prin 1956) de acces la valorile clasice, apoi prin limitarea acestuia (Eminescu, Creangă, Alecsandri fiind consideraţi clasici moldoveni, iar Caragiale şi Coşbuc nemoldoveni). Deosebirea fundamentală dintre cele două exiluri este că exilul vestic nu impune o alegere între două spiritualităţi şi între două limbi, ci numai găsirea unei soluţii mai bune (esopice) pentru a păstra spiritualitatea şi de a o feri de vânturile năprasnice ale înstrăinării.

Exilul obligă ochii unui scriitor, după expresia lui Iosif Brodski, să rămână fixaţi pe trecutul său; impactul cu o ţară şi cultură străină stimulează funcţionarea unui mecanism retrospectiv care se declanşează cu de la sine putere înlăuntrul conştiinţei ori de câte ori aceasta înregistrează în realitatea înconjurătoare un semn minim de înstrăinare: „Trecutul, plăcut sau apăsător cum este, este invariabil un teritoriu sigur, dacă nu pentru altceva, măcar pentru că ai trecut această experienţă; şi capacitatea speciei de a merge înapoi, de a alerga de-a-ndăratelea mai ales cu gîndurile şi în vise, pentru că aici ne simţim în general în siguranţă – este foarte puternică în noi toţi,

oricare ar fi realitatea pe care o avem în faţă“ (vezi cuvântarea lui Brodski la Conferinţa despre condiţia exilaţilor ţinută la Viena în decembrie 1987, cf. *Contemporanul,* nr.15, 1993). Exilatul se agaţă de clipa frumoasă, nu pentru a o contempla în chip faustic, ci pentru a o îndepărta pe cea care vine. El are, prin urmare, o teamă organică faţă de ziua de mâine, care poate veni cu anumite corecţiuni esenţiale, de unde blocarea lui într-o încăpăţânare incorigibilă, potenţată de „repetivitatea“ nostalgiei după trecut.

Omul de cultură din exilul vestic îşi fixează ochii nu pe trecutul său individual, ci pe trecutul neamului său, legătura cu acesta nefiind o formă de nostalgie, ci de ataşament spiritual şi chiar sacral, etic. Scriitorul basarabean nu este constrâns să renunţe definitiv la limba sa, văzându-se obligat doar s-o conserve. Singurul lui complex în această privinţă e că are o limbă mai puţin evoluată, mai neaoşă.

Exilul marchează puternic conştiinţa scriitorului basarabean care, ca oricare exilat, trebuie să se întoarcă spre Ithaka. Orice existenţă „reală“ reproduce Odiseea, notează Mircea Eliade în *Jurnalul* său, presupunând un drum spre Ithaka, spre Centru. Oricărui exilat i se oferă şansa de a deveni din nou Ulysse, pentru simplul motiv că a fost condamnat de „zei“, de Puterile care influenţează şi decid destinele de jos, de pe pământ. „Dar pentru a înţelege asta, exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale şi să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări iniţiatice (voite de „zei“) şi ca pe tot atâtea obstacole pe drumul care-l readuce acasă, spre Centru (Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, Bucureşti, 1993, p. 350).

Exilul basarabean este un exil interior şi drumul spre Centru trebuie parcurs adesea în chiar propria casă în care este înstrăinat de „zei“ şi de Puterile dinafară.

Întoarcerea la Ithaka e plină de acţiuni recuperatoare, căci exilaţii se văd obligaţi să ardă punţi, să acopere goluri imense, să amalgameze mişcări, etape, curente. Datoria de sincronizare întârziată (de postsincronizare, în fond) este o suprasarcină a specificului de care vorbea la 1937, în *Viaţa Basarabiei*, Nicolai Costenco: „Şi basarabenii au multe de realizat. Noi trebuie

dintr-o dată să creăm şi pentru clasici şi pentru romantici şi pentru parnasieni, semănătorişti, poporanişti, modernişti şi pentru cei cu tendinţe sociale etc." (an. VI, nr. 5–6).

În sfârşit, o deosebire de natură existenţială: exilatul din Vest ştie că el, rămas cu limba lui sau acceptând limba ţării care l-a adăpostit, se află pe margine de abis şi că anume din acest loc are o perspectivă absolută asupra lucrurilor. Exilatul din Est are conştiinţa că legătura sacră cu trecutul neamului său oferă perspectiva absolută şi că numai prin el poate evita căderea în neant. Devenind apatrid şi uneori acronic, primul se răzvrăteşte şi se resemnează, fiind supus mereu îndoielii în ce priveşte alegerea sa şi nemaiavând bucurii sincere, naturale; cel de-al doilea rămâne cu patria în continuare (deşi înstrăinată) şi cu siguranţa că o dimensiune temporală îi aparţine pe deplin, stimulându-i identitatea, trecutul.

Cele două nostalgii, pe care le are în mod inevitabil exilatul din Vest („Am pierdut totul şi încă n-am găsit nimic", vorba lui Vintilă Horia din *Dumnezeu s-a născut în exil*) şi care generează suferinţa pierderii şi conştiinţa senină a câştigării libertăţii, apar atenuate, la exilatul din Est: este în fond nostalgia după patria culturală pierdută şi nostalgia împlinirii prin cultul trecutului. „Nu am pierdut chiar totul şi putem regăsi ceea ce s-a pierdut", cam astfel ar reformula exilatul basarabean formula lui Vintilă Horia, exilatul din Vest.

Peste această conştiinţă a posibilităţii de a rezista, de a se reintegra în întreg şi de a evita izolarea ca perspectivă absolută s-au aşternut totuşi mari goluri de cultură, căci tocmai pe acest cult al trecutului şi-a fixat ochii Cerberul oficial, neîngăduitor faţă de tot ce era naţional în simţire şi în gândire. Problema adaptării la o spiritualitate (şi chiar la o limbă) străină, caracteristică exilatului din Vest, a fost, pe meridianele exilului vestic, problema adaptării aparente, disimulate la o schemă de internaţionalism, cu rădăcini suspendate în aer, opus naţionalismului viu, cu rădăcini în solul patriei, aceste rădăcini întinzându-se „subversiv" şi peste Prut. Dacă exilatul din Vest a fost şi rămâne un *cavaler al resemnării*, exilatul din Est a fost un *cavaler al rezistenţei*. Al rezistenţei şi prin limbă,

bineînţeles, căci limba pentru acesta din urmă este Casă a fiinţei, rostire esenţială (nu joc secund al poetului, spectacol filologic, textualist sau intertextualist, hazard dadaist).

Este semnificativ că tocmai un exilat român, Eugen Ionescu, care a oscilat între două limbi (şi două spiritualităţi) a neantizat limbajul şi a dezvăluit absurdul lumii prin absurdul limbajului, sfidând în acest domeniu, după cum arată Marie-Claude Hubert, logica aristotelică a non-contradicţiei: „Limbajul se contrazice în fiece clipă. Scenografia aruncă, şi ea, îndoială asupra discursului personajelor. Gesturile sunt în contradicţie cu cuvintele“, precizează autoarea, sugerând că Ionescu lasă să se înţeleagă că oamenii nu se pot acorda cu timpul, pentru că timp obiectiv şi durată interioară nu coincid niciodată (*Ionescu şi bilingvismul*, în *Caiete critice*, nr. 1–2, 1993).

Bilingvismul exercită asupra scriitorului basarabean teroare, înstrăinând şi neantizând limba română, şi chiar dacă Ion Druţă a acceptat rusa ca a doua limbă a scrisului său (aceasta fiind şi o stratagemă pentru a-şi putea publica şi edita cărţile la Moscova în ciuda neacceptărilor la Chişinău), faptul nu a trecut fără consecinţe negative grave asupra românei lui. Druţă o fi cunoscut, în faţa limbii ruse, acelaşi complex ca şi Cioran în faţa francezei („Prin rigiditatea ei, prin suma de constrângeri elegante, pe care le reprezintă, limba franceză îmi apare ca un exerciţiu de asceză sau mai degrabă ca un amestec de cămaşă de forţă şi de salon“) şi o fi fost întărit în convingerea că „nu locuim într-o ţară, locuim într-o limbă. Asta şi nimic altceva înseamnă patria“ (Em. Cioran, *Eseuri*, Bucureşti, 1988, p. 288 şi 300).

Timpul exilatului, producând şi un impact distructiv sau numai inhibitiv asupra limbajului său, este un timp subiectiv, al dezacordului cu timpul obiectiv (ca în piesele lui Ionescu), al izolării, refulării şi regresiunii, ca să vorbim în termeni freudieni. Refugiul în nevroza exilatului oferă avantaje interne (pentru păstrarea identităţii eului) şi externe (în sens că face publicul atent la condiţia exilului) şi instinctul de conservare se constituie ca un *modus vivendi* al lui.

Este ceea ce uneşte ambele tipuri de exilaţi.

„Condiţia unui scriitor în exil seamănă cu acea a unui câine sau a unui om catapultat în spaţiu dintr-o capsulă (seamănă mai mult cu a unui câine, bineînţeles, pentru că nimeni nu se mai preocupă vreodată să te recupereze)". Şi capsula este limbajul lui, spune Brodski. Aşadar, scriitorul exilat este catapultat sau închis în interiorul limbii sale materne, ceea ce era *o liaison* privată, intimă cu ea, devine – departe de casă – destin, obsesie, datorie resimţită ca povară. Exilatul din Est şi cel din Vest au ceva în comun şi sub acest aspect.

Starea de exil naşte aceleaşi complexe psihologice, aceleaşi manifestări ale conştiinţei, acelaşi comportament psihic şi acelaşi statut al limbajului numai că în grad diferit şi în mod nuanţat.

Sub golurile sensibile ale culturii româneşti din Basarabia postbelică se întrevăd, subiacent, eforturi reconstructive şi recuperative uriaşe în căutarea şi regăsirea identităţii pierdute.

Fenomenul basarabean, care îşi aşteaptă integrarea firească în contextul global românesc, a cunoscut şi spectaculoase reveniri la matca românismului prin personalităţi marcante de felul lui Hasdeu şi Stere, reîntorşi din diaspora şi depăşind uimitor de rapid *ruptura* produsă de înstrăinare. Lucru firesc, căci dezrădăcinarea nu i-a făcut captivi pe oamenii de cultură basarabeni, care au supravieţuit procesului de înstrăinare tocmai printr-o îndărătnică şi progresivă în-rădăcinare. Chiar şi atunci când au activat în mediul cultural românesc (cazul lui Alecu Russo) sau în anturaj românesc basarabean (cazul lui Gheorghe V. Madan şi Nicolai Costenco), ei au impus ca temei spiritual şi etic revenirea la rădăcini, întoarcerea la izvoare. Vatra, „calidorul", „casa cea mare", „condiţiunile şi accidentele solului" (expresia lui Stere) devin permanenţe cu valoare de *axis mundi* din creaţia dublilor sau chiar triplilor exilaţi Ion Druţă şi Paul Goma, primul stabilit la Moscova, deci înstrăinat nu doar de patria culturală, ci şi de mediul matern basarabean, iar cel de-al doilea cunoscând (şi ca basarabean) un exil interior în România, apoi unul exterior la Paris.

Ulyssele basarabean se întoarce la Ithaka fără a-şi fi pierdut ceva din identitatea sa pe drumurile înstrăinării; el nu se află, de fapt, în căutarea identităţii pierdute, ci caută să-şi păstreze identitatea pe cale de a fi pierdută din cauza sirenelor dulci-viclene

ale înstrăinării în propria Ithaka. Asemeni eroului homeric, omul de cultură basarabean este un *polytropos*, un personaj cu multe înfăţişări pe arena istoriei, adaptabil la situaţiile imprevizibile ale acesteia, dar neschimbat în esenţa sa intimă.

Fiind întrebat de nişte studenţi andaluzi dacă se poate trăi fără „fundamentacion“, Emil Cioran le-a răspuns că dacă conştiinţa lipsei de fundament ar stărui neîncetat şi totodată intens, ar trebui să ne punem capăt vieţii sau să lunecăm iremediabil în idioţie. În procesul de înfruntare a adevărului, în disperarea şi dispreţul de sine însuşi marele nihilist spune că „important e să reuşeşti să te menţii în fiinţă sau într-un simulacru de fiinţă“ (*Eseuri*, Bucureşti, 1988, p. 286). Efortul existenţial al omului de cultură basarabean este depus spre a păstra fundamentul şi a se menţine continuu în fiinţă în faţa riscului de a le pierde. Simulacrul de fiinţă nu poate fi, prin urmare, acceptat de el.

O altă deosebire de nuanţă între exilatul din Vest şi exilatul din Est o aduce modul de adaptare: în primul caz e vorba de o familiarizare cu o altă cultură, pe câtă vreme în cel de-al doilea avem de-a face doar cu o adaptare în situaţia intervenită. Emigrantul român cunoaşte, în diaspora, ceea ce Sorin Alexandrescu denumea „dubla identitate“ care, sub aspect psihologic şi moral, „este scuza cu care îţi faci posibilă supravieţuirea, este preţul carierei, este drogul cu care uiţi pierderea identităţii“ *(Farmecul îndoielnic al dublei identităţi* în *Secolul 20*, nr. 349–350–351, 1991, p. 140–146). Linia de ruptură străbate amândouă spaţiile, cel matern şi cel de adopţiune: „«Acasă» eram numai când nu-mi puneam întrebarea dacă, sau unde, eram acasă. Identitate aveam, numai când nu cunoşteam alternative“. Emigrantul trăieşte ţara de adopţiune, precizează Sorin Alexandrescu, ca o lume cronic sub-codată ori ne-codată, identitatea adevărată este identitatea naţional-culturală şi din perspectiva acestui tip de conştiinţă ce cunoaşte un singur cod, dubla identitate este o anomalie: în fond, eşti ori român, ori olandez.

Acceptând aceşti termeni ai discuţiei, am putea spune că basarabenii, spre deosebire de românii din diaspora, au avantajul cunoaşterii, deşi cenzurate, a codurilor culturii naţionale.

Dorin Tudoran distingea trei tipuri de exil: exilul autoimpus (cu o contribuţie directă şi firească la dezvoltarea literaturii ţărilor de origine), exilul forţat în cazul căruia constatăm un impact întârziat cu literatura maternă şi cu o contribuţie indirectă (de felul celei a lui Vintilă Horia) şi exilul interior (uneori întrerupt ca în cazul lui Noica sau al basarabeanului Andrei Ciurunga). Exilul cultural basarabean este, în lumina acestei categorisiri tipologice, un exil interior impus oficial şi cu un impact întârziat cu contextul general românesc (Nicolai Costenco, întors din gulagul sovietic, nu mai este românul din anii 30; singurul dintre poeţii de atunci care s-a întors la uneltele sale este George Meniuc). El, exilul, a generat acea închidere mocnită în sine şi acea fortificare a conştiinţei „fundamentului", despre care Grigore Vieru a vorbit sugestiv în celebrul *Formular*: („Profesiunea: – Îmi iubesc plaiul. / – Ai fost supus / judecăţii vreodată: / – Am stat nişte ani închis: / în sine". (Este o aluzie transparentă la formularele pe care le întocmeau şefii secţiilor cadre subordonaţi securităţii statului, în care se fixa originea socială, rubedeniile de peste hotare, bineînţeles şi cele din România, cunoaşterea limbilor străine etc.)

O literatură a exilului, care este eminamente *a* rezistenţei şi *de* rezistenţă (în ciuda faptului că a îmbrăţişat şi anumite scheme sociologizante) a generat şi anumite formule de discurs direct, publicistic, univoc, imperativ (excluzând, adică, gratuitatea verbală, ludicul convenţional, „cu adresă" şi cu o miză pe complicitatea cititorului şi pe complicitate codificată cu cititorul), „esopic", exhortativ, imprecativ-mesianic. Caracterul „de contrabandă", „de replică" al unei astfel de literaturi, relevat de Menning Krauss şi în poezia de rezistenţă franceză, este criteriul valoric pe care îl impune şi de care trebuie ţinut cont ca atare.

REGALITATEA DOCUMENTULUI UMAN

Teroarea istoriei, care se exercită cu o forţă deosebită asupra scriitorului moldavo-basarabean, impune autoritatea indiscutabilă – în plan literar – a documentului. Există chiar o regalitate a documentarului, căreia pana i se supune cu trufaşă obedienţă. Această supuşenie irezistibilă se vrea ea însăşi

„regală“, aureolată de o măreţie morală. Se exprimă în acest sens chiar o sfântă naivitate sau primitivitate care lasă faptele să curgă cu de la sine putere şi cu încăpăţânarea lor logică (sau alogică) în albia firească a şirului lor cronologic. Documentul este, în această perspectivă, un *primum movens*, care trebuie rostit cu candoare, fără vreo notă de contrafacere adică, şi o *ultima ratio*, de care nu mai e cazul să te îndoieşti. Adevărul documentar este asemenea adevărului biblic: este sacrosanct şi are o strălucire şi o valoare iconografică. Interpretarea lui într-un fel ţine de domeniul profanului. În planul evocării narative, el îşi este suficient sieşi; e o existenţă în sine, o realitate monadică, autonomă. De aceea este pus pe tapet cu ardoare sau cu indiferenţă epică, dar cu conştiinţa autorităţii sale. Documentul copleşeşte prin maxima sau chiar totala obiectivitate pe care o conţine în sine. În lumina augustă a adevărului documentar nu mai poate creşte, la voia întâmplării, vreo umbră de îndoială, vreun proiect, vreo perspectivă liberă. Scriitorul moldavo-basarabean nu concepe modele existenţiale, ci un singur model existenţial care presupune trăirea sinceră şi fără istov la limita evenimentului social. Proza documentară e, prin urmare, genul preferat cu toate structurile, strategiile şi convenţiile acesteia: memorii, jurnal, autobiografie, roman social şi istoric, scrisori, fiziologii, schiţa publicistică, însemnările de călătorie. Documentarul este măduva întregii literaturi basarabene care formează sângele ei epic ce pulsează viguros cu diastole şi sistole periodice şi ritmice bine supravegheate din partea naratorului. De la *Jurnalul intim* al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu până la *Jurnalul* lui Pan Halippa, *Din Calidor* al lui Paul Goma şi *Eu şi lumea*, jurnal de închisoare (GULAG) al lui Alexei Marinat, documentarul îşi face o carieră solidă, care vădeşte indiscutabila sa supremaţie în raport cu ficţiunea. Or, nu e vorba de o opoziţie tranşantă între aceste orientări şi strategii narative; e la mijloc o *forma mentis* epică, bazată pe suveranitatea faptului de viaţă, redus la semnificaţia sa documentară.

Am putea oare delimita acest fel de literatură autentică de vreme ce se consideră *mai* autentică decât aceasta? Am putea

trage o linie de demarcaţie netă între modelul de biografie goetheană care prevede descrierea omului în împrejurările vremii şi ale relaţiilor lui cu totalitatea lumii ce i se opune sau îl favorizează şi modelul rousseauist care pretinde prezentarea omului „în tot adevărul firii sale“? Am putea separa *Scrisorile* lui Constantin Negruzzi, saturate de documente, de *Alexandru Lăpuşneanul*, în care invenţia epică pare să domine verosimilitatea documentară? Am putea, în sfârşit, considera ciclul epopeic al lui Constantin Stere *În preajma revoluţiei* drept memorialistică pură sau sofisticată, fals romanizată, precum crede Călinescu?

Există mai multe raţiuni care ne fac să credem în valoarea literaturii documentului. În chiar cea mai pretins obiectivă notaţie realist-documentară se ascunde omul care notează, care scrie sau de-scrie, deci şi proiectează subiectiv; fie şi involuntar. Esteticul însuşi stă pitit printre rânduri, în prezenţa emotivă a autorului, ca fenomen *in nuce*, care, aşa cum observa şi Negoiţescu în cazul lui Nicolae Filimon, se conjugă cu un ansamblu de valori ce ţin deopotrivă de sfera culturii şi artei. Mai apoi se impune adevărul indiscutabil că documentele sunt tocmai literatura fără „transfigurare“ specială care să le facă artistice. Dostoievski transcrie documente chiar atunci când coboară în abisul sufletesc al eroilor săi. Eugen Ionescu vorbea despre această „inutilitate“ a transfigurării atunci când se referea la romanul *Uraganul* din pomenitul ciclu al lui Constantin Stere. „În realitate, faptele vii se „transfigurează“ prin ele însele: când sunt semnificative, şi nu e literatură tocmai ceea ce nu e document, ceea ce este „literatură pe marginea documentelor“, ceea ce este „comentar“, şi nu „faptă“ (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. I, Bucureşti, 1992, p. 270).

Realismul brutal american, verismul italian, ciné-vérité-ul au reactualizat valoarea literaturii basarabene a documentarului. Fireşte, absolutizarea faptului brut duce adesea la fotografism, la factologism, iar în perioada postbelică la scheme sociologizante care înfăţişează evenimentul în chip extrem de ideologizat, dintr-o perspectivă unilaterală, „maniheistă“.

Paradoxal este că „orizontul îngust“, care apasă asupra eului interior al scriitorilor din Moldova de Est, se sparge frecvent, transformându-l cu ajutorul terorii istoriei puternic resimţite într-un om al zărilor sociale, într-o persoană publică şi într-un *homo historicus*.

Literatura se scrie, în Basarabia, fie ca jurnal intim, fie ca scrisoare adresată – negruzzian – „la un prieten“, fie ca mărturie sinceră ardentă pe scena de lumini şi umbre a istoriei în modul lui Stere, cu un strigăt existenţial menit să asigure supravieţuirea, rezistenţa, depăşirea spaimei de singurătate, de înstrăinare.

MĂREŢIA NATURALISMULUI

Să ne amintim o noapte – or, anume *noaptea* este marea temă, *toposul* esenţial al naturalismului –, care nu este decât o noapte frământată şi marcată de spaimă a lui Franz Kafka, transcrisă de el ca atare în *Jurnalul* său. Se făcea că prozatorul degusta cu rafinamentul întreg al visului un moment culminant de fericire, care se transforma *fireşte* – prin intensitatea şi lipsa de certitudine generată de acest prag de sus – într-o nefericire. Atunci când îi veni cârdul de zeităţi ale răzbunării şi se năpusti asupra celui care visase, pline de mânie, ameninţătoare, cu degete asemenea ghearelor, scoţând pocnete din cimbale îngrozitoare în cele două ceasuri cât i-au mai rămas de vegheat până la ziuă, Kafka nu numai că nu putu să beneficieze de dulceaţa visului; el fu prins în mrejele frigurilor angoasei. Autorul *Castelului* şi *Procesului* are revelaţia paradoxală a unei *înstrăinări* de strămoşi, ca şi de urmaşi, a unei mâini întinse cu disperare căreia nu i se răspunde decât tot cu o mână întinsă de la distanţă: „Fără strămoşi, fără căsnicie, fără urmaşi, cu o sălbatică dorinţă de strămoşi, de căsnicie, de urmaşi. Cu toţii îmi întind mâna – străbunii, căsătoria, urmaşii; însă eu sunt prea departe. Pentru orice există un înlocuitor, artificial, jalnic, şi pentru strămoşi, căsnicie şi urmaşi. Îi creezi tu însuţi în chinurile astea, şi dacă nu cumva ai pierit tu însuţi în aceste chinuri tot are să te omoare“ *(Pagini de Jurnal şi corespondenţă*, Bucureşti, 1984, p. 221–222).

Noaptea kafkiană cu spaima, cu ameninţarea fioroasă a zeităţilor pornite să răzbune, cu sentimentul inconştienţei legăturilor cu strămoşii şi cu cei care te urmează şi al neputinţei de a crea ceva (artificial), care să le înlocuiască – neputinţă tragică, omorâtoare de orice speranţă. Reale sunt în această angoasă doar chinul şi spaima, spaima fundamental existenţială, venită din profunzimile somnului, din tremurul originar al fiinţei, din noaptea densă a inconştientului, de unde îşi proiectează eterna reîntoarcere în noi strămoşii. Din conurile întoarse de întuneric, cu „pâlniile“ extrem de lărgite şi căscate spre zona mută a originilor, ies doar sunetele înspăimântătoare ale cimbalelor zeilor, ce se adună într-o melancolie stranie de împotrivire.

Această potrivnicie a spiritelor protectoare ale nopţii (a zeilor? strămoşilor? geniilor rele? demonilor?) nu este alta decât *potrivnicia destinului* în genere, magia neagră a fatum-ului universal stăpânitor de lumi, pe care ţine să-l releve estetic (printr-o estetică a negativului, urâtului, animalicului, bineînţeles) naturalismul.

În raport cu superbia princiară a romantismului şi clasicismului sau chiar cu regalitatea – în anumite epoci – a realismului comiliton naturalismul pare a fi o Cenuşăreasă modestă şi obscură a curentelor literare.

Şi totuşi, dispensându-ne de prejudecăţi şi urmărind recrudescenţele lui evolutive, după suveranitatea sa din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, el, fiind regăsit în ecloziunea realismului brutal american al secolului al XX–lea, în verismul italian, în neorealismul spaniol reprezentat de Sebastian Juan Arbó, cel englez amestecat cu impresionismul în cazul lui Galsworthy, în proza rurală rusă, năpădită de factologism, am putea vorbi, împreună cu R.-M. Albérès, de o măreţie a naturalismului. *Serile de la Médan* anunţă programatic, astfel, nu doar nopţile zoliste şi maupassantiene prin care societatea franceză, aşa cum spunea memorabil Albert Thibaudet, era văzută „cu candoare, popular sau prin gaura cheii“, ci şi *drumurile nopţii* lui Arbó şi *călătoria de la capătul nopţii* a lui Céline, şi *amurgurile* lui Hemingway, *nopţile de sânzâiene* ale lui

Sadoveanu şi *apusurile de soare neliniştite* ale lui Rebreanu, *nopţile infernale* ale lui Stere, ca şi cele ale penitenciarului totalitar românesc ale lui Paul Goma.

Faţă de realismul obişnuit, inclusiv faţă de cel psihologic, naturalismul impune accente programatice noi: povestitorul este – acum – nu atât un Demiurg distanţat şi creând în tăcere suverană, ci un creator coborât pe pământ şi aproape de suferinţa celor mulţi, el asumându-şi rolul de romancier popular; idealismului clasic şi mai cu seamă celui românesc îi este preferat idealismul social, cu excluderea visului, proiecţiilor fantastice ale gândului, „poeziei"; naratorul nu este un observator obişnuit al realului, ci un observator „ştiinţific" al acestuia privit ca material de laborator. „Înapoi la Kant", îndeamnă naturalistul, preamărind experienţa, „raţiunea practică", transcendentalul (nu transcendentul), căci este ceva ce premerge experienţei umane: e vorba de temeiurile ancestrale, strămoşeşti ale existenţei, de impulsurile care vin din zona obscură a inconştientului. Naturalismul se revendică în totul de la acest atavism tutelar, care marchează genetic (filogenetic, am zice) fiinţa, mai cu seamă dacă e aruncată în medii prielnice degradării şi înstrăinării. De aceea, naturalismul preferă *centrului provincia*, cercurile strâmte, ungherele, „gropile", familiile, „pântecele" oraşelor, speluncile (pandant al grotelor romantice), cuibarele, clanurile, grupurile umane, clasele. Naraţiunea se desfăşoară ciclic, pe felii şi episoade de viaţă, pe fişe clinice, înfăţişând nu doar *o istorie*, ci anume o *istorie naturală şi socială* în spirit zolist şi acumulând progresiv însumarea de detalii şi amănunte, un inventar biografic material, medical (de plăgi, cazuri patologice, slăbiciuni) general-sociografic. Se pune preţ îndeosebi pe desfăşurarea descriptivă, pe amploare, pe „cantitatea de viaţă", despre care vorbeşte şi Liviu Rebreanu, naturalistul din convingere. Realul, în această viziune, e prag, limită, obstacol insurmontabil, el fiind invocat mai cu seamă ca „obiect" de ură, repulsie şi interesând nu substanţa şi esenţa lui, ci *reacţia* preponderent fiziologică la el. Naturalistul este un fiziologist prin vocaţie. Elementaritatea şi instinctualitatea mişcărilor psihologice montate într-un agregat mecanic, nu-i cere decât fidelitatea descrierii,

obişnuinţei, documentării. Interesul cade în exclusivitate pe destin, pe dramatic şi tragic, pe o închidere în cercul fatalităţii. Descrierea, deşi simplistă, rudimentară, ca de proces-verbal, asimilată cu fotografierea sau filmarea (uneori cu camera ascunsă, ca în filmele neorealiste italiene sau polone), e făcută cu însufleţire patetică, în stil flamboaiant. Căci în interiorul ei arde flacăra milei, demnităţii umane.

Este ceea ce îl determină pe R.-M. Albérès să vorbească despre măreţia naturalismului: „Căci măreţia inspiraţiei e ceea ce caracterizează acest roman şi îl deosebeşte de simpla frescă plată şi pitorească, documentară şi abilă, căreia îi putem rezerva numele mai simplu de „realism". S-ar cuveni poate să numim „naturalism" acea imensă şi crudă viziune romanească universal caracteristică pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea: amploarea tabloului, suflul aproape epic al unei istorii ce rămâne pur umană şi sociologică şi mai ales simţul ascuţit, biologic, al individului strivit de societate sau zdrobit de istorie, care radiază un stoicism şi o milă talentată... Destinul uman e în întregime reintegrat în destinul social şi istoric, drama colectivă şi drama individuală se echilibrează perfect şi autorul prezintă această dramă ca pe o tragedie epică..." (R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Bucureşti, 1968, p. 75).

Ce se întâmplă – în plan ontologic – în naturalismul simplificator, superficial, dar şi doritor de amploare şi profunzimi biologice? E un refuz categoric al transcendentului, al metafizicului, miticului şi poeziei, şi, prin contrast, o absolutizare a contingentului, a observaţiei ştiinţifice, a materialităţii vulgare. Naturalismul, după cum observa Lucian Blaga, reduce întreaga viaţă (negând, astfel, metafizica „putere vitală") la „sensul mecanic al atomilor". Respingând, în viaţă, principiul creator, puterea plăsmuitoare de organisme ce depăşeşte însăşi materia, el respinge uşor şi principiul creator în artă. Creaţia (în cazul lui Flaubert) se limitează la observaţie, creierul se reduce la retină, diformarea idealistă (în cazul lui Courbet) este considerată un sacrilegiu. „Imperativul categoric al vremii era: artistul n-are dreptul să schimbe nici o linie în imaginea plină

de întâmplătoare umbre şi sinuozităţi ale firii. Artistul e chemat să vadă, dar n-are dreptul să creeze. În redarea realităţii, artistul trebuie să fie complet pasiv, receptiv, un aparat de înregistrare“ *(Zări şi etape*, Bucureşti, 1990, p. 80).

Concepţia mecanicistă despre viaţă şi lume nu-i permite, prin urmare, artistului decât „o menire în pasivitate“, în spiritul „mioritismului“ cosmic românesc. Recomandabilă e coborârea în concret, în singular şi accidental, adică acolo unde evenimentele – mărunte, brutale, statice – nu se constituie în legi şi generalităţi. Fenomenalitatea tiranizează mentalitatea naturalistă. Cioplitorii în piatră ai lui Courbet sunt pur şi simplu fiziologii concrete, însuşi Iisus Christos, este, la Strauss şi Renan, demitizat, umanizat, „naturalizat“.

Fiinţa umană se cufundă cu plăcere nedisimilată în Noapte care, la greci, este fiică a Haosului, mamă a Cerului şi Pământului. Naturalistul vede cu precădere Cerul cu patru cai negri, însoţit de fiicele acestuia, Furiile şi Parcele. Adâncurile htoniene nu sunt decât prăpastii ontologice.

Pentru Nick, eroul ciclului nuvelistic de tinereţe al lui Hemingway, toate lucrurile, toate situaţiile de viaţă au un sfârşit şi dacă dimineţile cu soare îmbelşugat îl întăresc în siguranţa că nu va muri niciodată *(Sat indian*), plimbările lui pe fundalul amurgurilor îi spulberă bucuria simţurilor şi îl face să mediteze asupra condiţiei umane şi a morţii.

Vârtejul neîndurător al fatalităţii tragice îi scufundă şi pe eroii nuvelisticii lui Rebreanu în noaptea care e timpul obscur, htonian, al destinului, sau în amurg care e ante-timpul sorţii, clipa ei suspendată. Nopţile îl macină pe David Pop, închis în cercul „datoriei“, care îl determină să tragă pe front în fraţii săi români şi care este până la urmă ucis de aceştia. Conştiinţa lui e terorizată şi modelată de două melodii tragice – una a datoriei şi cealaltă a sorţii implacabile, cu neputinţă de depăşit: „I se ivi în minte întrebarea: «Care datorie?», dar avea puterea s-o înlăture. «Orice datorie-i sfântă», mormăi dânsul. În suflet i se zbătea o încleştare dureroasă, era mişcat, şi în ochi avea lacrimi. Îşi înăbuşi inima scrâşnind: «Soarta e afurisită. Soarta e crâncenă. Dar ce poţi face împotriva soartei?»“ *(Catastrofa*).

O noapte „cu paşi de lup“ coboară peste culcuşul jucătorilor de cărţi şi peste cei doi soţi împăcaţi după bătaia ce o primi femeia care nu vroia să cedeze banii *(Culcuşul)*. Cu „o haină de jale“ învăluie noaptea pământul în finalul *Cântecului iubirii*, care încheie o relatare despre o încăierare dramatică a ofiţerilor în casa unei fete frumoase, Minodora. *Ofilire*, în care se relatează un păcat al unei fete, Saveta, cu feciorul popii, şi înecul acesteia, începe cu notarea zâmbetului soarelui şi se încheie cu năvălirea beznei nopţii în care „Luna zâmbeşte ca un om nepăsător şi se ascunde la spatele unui nour negru ca jalea.“ Soarele asfinţeşte mânios, însângerând cerul şi pământul şi în *Hora morţii*, în care mor pe front doi foşti rivali în dragoste. Soarele întârzie să răsară în cadrul narativ al nuvelei *Iţic Ştrul dezertor*, când are loc executarea evreului de fostul său prieten român.

Nopţile naturaliste, măreţe prin taina lor neagră, aţâţătoare de instincte ancestrale şi deschizătoare de hăuri existenţiale, poartă pecetea neagră a morţii tragice.

* * *

Naturalismul românesc, care stârnea rezerve fireşti din cauza deficienţei de artă şi de metafizică, îl are drept cel mai fervent apărător pe Garabet Ibrăileanu. Într-un ciclu de luări de atitudini polemice faţă de interpretările lui Mihail Dragomirescu, el apără „senzualismul simţirii“, „naturalismul impresiei“ şi vulgaritatea materialului în proza lui Sadoveanu (G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 10, Bucureşti, 1981, p. 312, 317–318). Tot astfel respinge atacurile împotriva lui Liviu Rebreanu, considerat de către critici adeptul clasic al ideilor naturaliste („expresia exactă“, autenticitatea, motivarea minuţioasă a acţiunii, creditul acordat iluziei vieţii, creditul acordat şi eredităţii, vezi Marin Beşteliu, *Liviu Rebreanu et le naturalisme*, în rev. *Dialogue*, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1978, nr. I, p. 89). Atacurile sunt îndreptăţite, dar, consideră Ibrăileanu, Rebreanu este totuşi un romancier remarcabil şi din moment ce concepe lumea mai cu seamă în raporturile ei, e mai mult un sociolog decât un psiholog: „Cele două romane veritabile ale sale *(Ion*

şi *Pădurea spânzuraţilor* – n.n.) zugrăvesc societatea ardeleană, curentele sociale şi de idei de acolo, conflictele de rasă, de clasă şi cele morale etc. Deci, *trebuia* să aibă un deficit de artă“ (G. Ibrăileanu, *Spre roman*, Bucureşti, 1972, p. 269).

Naturalismul, în virtutea specificităţii sale, este un dat ontologic al literaturii ardelene şi, vom adăuga noi, basarabene (ilustrat fiind aici de Leon Donici, Stere, Goma, Timonu, Sabin Velican): „Concepţia realităţii în raporturile ei, şi concepţia morală (nu moralistă) au adus cu ele stilul lor, şi au determinat un stil ce nu putea fi ca al lui Anghel ori Arghezi, care văd individualul, şi-l văd subt categoria pur estetică. D. Agârbiceanu este şi el un scriitor în felul d-lui Rebreanu. Ca şi Slavici. Şi toţi sunt ardeleni. Oare viaţa de luptă de acolo, unde trebuia să primeze problemele, şi influenţa literaturii germane, mai puţin estetică decât a popoarelor de sud, adică mai morală – oare această situaţie specială din Ardeal n-a selectat ea, pentru literatură, firi speciale, – morale şi sociologice. Selecţie – căci nu însăşi rasa ardeleană e aşa. Poezia populară din Ardeal e ca şi cea de la noi, iar Coşbuc este un exemplu tipic de artist pur“ *(Ibidem*, p. 269–270).

Un David Pop sau un Vania Răutu sunt, ca să zicem aşa, firi *predestinate*, mai mult: le este prielnic un nietzschean *amor fati*, o îndrăgostire de propria soartă. („Am avut totdeauna o încredere oarbă în fatalitate, în minunile necunoscutului“, spune în *Calvarul* Remus Lunceanu, alias Liviu Rebreanu.)

Pionieri şi clasici

COSTACHE STAMATI, „ROMÂNUL ÎNSTRĂINAT“

O figură tipică de *autori(u) popular rustic*, care scrie şi gândeşte în stilul vechi al românilor, afişează programatic-organic şi realizează estetic boierul ruginit, deşţăratul din Moldova copilăriei sale (probabil Huşul) şi stabilitul prin destin în Basarabia, „varvarul“ de credinţă veche, clasicizatul parcă pentru totdeauna şi clasatul definitiv Costache Stamati, cel ce-şi semnează compunerile originale şi compilate cu pomposul „cavalerul de“. Specificarea orgolioasă a titlului de nobleţe pe foaia de titlu a ediţiei princeps din 1868 a *Muzei româneşti* nu e de domeniul aleatoriului: ea ne indică, dacă suntem atenţi, o mentalitate socială şi morală „veche“ tradusă, de asemenea, în stil vechi. Stamati aparţine, ontogenetic, lumii vechi daco-române, precum Ariosto, pe care îl imită, face parte dintr-o lume cavalerească medievală opusă lumii moderne. El este nu un învechit, ci un *vechi*, vechimea fiind blazonul de nobleţe al universului organic în care trăieşte cu sentimentul acut al risipirii lui sau pe care îl modelează imaginar. Din punctul de vedere al secolului al XX-lea „varvarul“ cavaler de Stamati ne apare ca un poet al originilor, perfect identificat cu omul arhaic. Decebal, Bogdan, Dragoş şi Ştefan nu sunt doar himere romantice reînviate pentru a elogia trecutul glorios, ei sunt intimii poetului epic, sunt oameni arhaici trăind în acelaşi univers în care trăieşte şi omul arhaic Stamati. Este, astfel, modelată o lume daco-română, reală şi totodată misterioasă, în ideea mai îndrăzneaţă sau chiar monumentală de a da – după tiparul epopeic homeric sau ariostesc – o fabulă a fabulelor vechi populare („sau Rolando furios moldovenesc“) bazată pe simbioza întâmplărilor (istorice) şi tradiţiilor: „Pe mine m-au îndemnat să alcătuiesc această fabulă eroică şi printre ideile

fantastice să descriu spre neuitare şi vechile tradiţii şi întâmplări ale României, mai întâi: suferinţele românilor despre cumpliţii tatari, ce foarte ades prăda şi cotropea România, răpindu-le averile, muierile şi fetele, căci pe bărbaţi ce le cădea în mână îi omorea; al doilea, să amintesc de eroicele lupte ale domnilor cu aceşti fel de crânceni şi neîmpăcaţi duşmani a moldovenilor; al triilea, să descopăr uzurile vechi şi eresurile poporului, precum şi ceremoniile ce erau îndatinate la nunţile domneşti, care mai păr' în secolul trecut s-au păstrat, şi, în fine, am vrut să descopăr câtă înrâurire avea lăieşii, ţiganii în demoralizaţia poporului român cu maghiile şi descântecele lor…“


Costache Stamati

Modestul boier de viţă veche cu lauri de cavaler al unui ordin rusesc pe cap şi cu ochi blânzi şi tânguitori privind spre un „altădată“ arhetipal, care, spre a mai alunga plictiseala patriarhală, îşi dădea mereu socrul „în judecată“ ca să-i întoarcă moşiile giuruite drept zestre soţiei sale Tincuţa Ciurea, mergea la teatru, dansa mazurca, valsul şi cadrilul pe la balurile chişinăuiene sau juca cărţi cu Costache Conachi la Iaşi, avea aspiraţii literare temerare. Fireşte, nu reuşeşte pe deplin să le realizeze, el ne dă, însă, splendide fragmente ale epopeii moldoveneşti proiectate şi conturează sugestiv modelul. Ideea unui mare nerealizat o acreditează figura de prim poet pe care o face cu toate atribuţiile de pionierat patentate. Costache Stamati nu e un pionier pur, totuşi, ci unul de răscruce, de tranziţie; cu tot „varvarismul“ versificării, cu toate iregularităţile de limbă improvizat metrificată ce permite asperităţi, hiaturi, diereze de *doggerel* românesc (cum ar estima Vladimir Streinu), firele poeziei stamatiene duc atât spre parnasianismul

macedonskian (observaţia aparţine lui I. Negoiţescu), cât şi spre viziunile arhetipale eminesciene şi blagiene.

Primul recurs prin care s-a cerut ferm „casarea“ judecăţii critice a operei lui Stamati în posteritate îl face George Călinescu, care, după ce constată contribuţia Basarabiei în literatură prin el, reface energic imaginea împietrită: „Lipsa unei tradiţii critice face pe mulţi să socotească pe Stamati „scriitor mediocru“. În realitate el este eminamente mare în privinţa limbii ca Bolintineanu, în câteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poeţii ruşi, note romantice în general, de la Hugo, Lamartine, nu mai puţin totuşi, ca şi ceilalţi scriitori ai vremii, aspecte de clasicism francez şi de mai vechea Renaştere italiană, având deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldovenească fastuoasă, în care se amestecă cuvântul dialectal şi finul neologism îi dă o personalitate netedă“ (*Istoria*..., ed. II, p. 242). La vocaţia fabulosului terifiant şi „aulic“, umorului satanic sau „de colori“, burlescului şi descripţiei epice concrete sau fanteziste, teratologice am mai adăuga dinamismul şi intensitatea viziunii, ce trădează o notă expresionistă. Eroul Ciubăr-Vodă e, în fond, o parabolă a pustiului. Viforul varsă nisip din sân asupra eroului ca să-l doboare şi strârneşte un uriaş vârtej de nisip, iar şiragul de călăreţi este o adevărată fantomă de nisip: „Iar din a lor căpăţâni, / Curgea pârău de nisip / Pe unde fusăse ochi, / Gură, nasuri şi urechi“.

Costache Stamati nu-şi propune – programatic – decât să fie un „autori popular, rustic“ cu o lucrare poetică îndrumată numai şi numai de instinct asemenea lucrării inocente a albinei. Este un artist dezinteresat, şcolit doar de natură şi fiind adeptul declarat al firescului: „Lăsaţi versurile şi proza mea să se rătăcească, să curgă neregulat ca vântul, norii şi păraiele... Şi de-ar fi răsplătirea mea ca şi a albinei căreia îi răpim rodul, fără a-i mulţumi, eu însă ca servul credincios întorc talentul vechei mele patrii şi zic:

Sum mulţumit, ca albina, de am putut cu a mea gură
Să pun în fagurii noştri de miere o picătură...

şi în fine:

Quod potui feci faciant meliora potentes…“

Un autor popular de felul lui Stamati ascultă exclusiv de „sălbăticita lui muză românească“ şi cântă „fără note“ ca şi lăutarul, dar trist, pătimaş, aşa precum fantezia lui îl „însufleţează“. Nefiind învăţat scolastic *ex professo*, desţăratul din Moldova preferă să scrie firesc şi liber, precum vorbeşte, imitând compunerile altora, dar scriind câteodată „şi de la sine-mi aceea ce mi-a insuflat instinctul şi sălbăticita muză românească, ce odinioară era domesnica înamoratului Ovidie, agronomului Virgilie, blândului Oraţie, mult simţitorului Tibul, elegiacului Properţiu şi altor asemenea autori romani“. Bineînţeles că, dorindu-şi astfel de genealogie po(i)etică, Stamati ţine să scrie proză şi poezie fără rime, rustice, „precum vorbeau şi scriau vechii romani“. Autoriul popular Stamati va prefera, fireşte, stilului modern „stilul vechi al românilor“, „stilul plebei“, „Limba veche populară“ de după secolul al XIV-lea, la care se referă Edgar Quinet.

Costumat în cântăreţul orb Homer, în păstor, ca Pietro Metastasio, sau în *cavallero*, ca Lodovico Ariosto, Stamati ne propune un *homo antiquus* confundat cu un *homo rusticus* şi cu eroul legendar de felul lui Decebal, Dragoş, Bogdan, Ciubăr, Ştefan Vodă. Lumea antică şi cea cavalerească a evului mediu de asemenea sunt identificate unei lumi rustice, acoperite cu „voalul vechimei bătrâne“. Mai bine zis: toate aceste trei lumi se topesc într-o singură lume, rezultat al unei simbioze fantastice naive. Deşi aparent ancorat istoric, timpul stamatian este unul atemporal.

Lucrând instinctiv, ca albina, Stamati nu mai face deosebire între florile sălbatice şi cele cultivate, între aromele tari şi obişnuite, între câmpiile reale şi cele imaginare, fabuloase. El îşi inventează de fapt florile, le transplantează pe tărâmuri exotice sau le readuce pe cele rare de acolo, rusticizându-le.

Lumea rustică, daco-română prin excelenţă, arhetipală deci în miezul ei fiinţial, se creează pe sine însăşi, ca şi cea cavalerească a lui Ariosto: e lumea trecutului în stare pură,

reactualizată, veşnic retoarsă din propriul fuior, este „o lume numită barbară, trecutul refăcut de imaginaţie şi nimicit de spirit“, cum spunea Francesco de Sanctis („Lumea cavalerească este pentru el (pentru Ariosto – *M. C.*) în afara istoriei, este creaţia liberă a imaginaţiei sale. Ceea ce are de înfăptuit în ea este forma, forma pură, arta pură, visul acelui secol, şi al acelei societăţi, muza Reînvierii“, v. *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, 1965, p. 497).

Lumea daco-română este visul de aur al lui Stamati, *heimatul*, moşia, vatra lui populată de acest vis, de sălbătăcita lui muză românească, este valoarea de schimb (vorba lui Rolland Barthes) pe care o propune orizontului nostru de aşteptare. Este un univers arcadic ce-şi trăieşte vârsta de aur, în care îşi duc traiul păstori de prăsilă românească, „necorciţi cu alte naţii şi cu legi bune deprinşi / La fire simpli, buni la fapte, cu deprinderi ţărăneşti“. Este o lume a binelui şi frumosului, asemenea lumii homerice care, în viziunea lui Stamati, trăia în eternă pace. Populul acesta blând, cucernic, de „prostatici păstori“, buni, darnici, cu suflet duios şi simţit, cu ochi ce rostesc dulce, cu gusturi de asemenea prostatici, cu strai simplu şi curat, doinind cu mult meşteşug şi spunând „cimilituri isteţe“ constituie prin excelenţă o eminesciană „lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii“.

Stamati, boierul de viţă veche prudent în politică şi poetul-clasicist de tip secolul al XVIII-lea ce încrucişează fabula (parabola) cu elegia, epicul şi liricul, poeticul cu prozaicul, armonia cu doggerel-ul, se retrăgea mereu într-un astfel de oţiu câmpenesc horaţian străjuit de un blând cer patriarhal, se stinse din viaţă la 12 septembrie 1869 (n. 1786 la Huşi sau la Iaşi, ca fiu al vel-paharnicului Toma şi strănepot al mitropolitului Iacov Stamate), după ce practicase mai multe slujbe administrative şi judecătoreşti (expeditor şi referent pe lângă Departamentul Basarabiei, ispravnic al Hotinului şi Ismailului, consilier titular ş. a.). Caracterul dezinteresat al scrisului său îl ilustrează şi obiceiul de a traduce după bunul plac (în ideea totuşi de a îndrepta moravurile şi de a lumina lumea) sau de a-şi alege subiectele din autori francezi şi ruşi (Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine, Jukovski, Puşkin, Lermontov, Krâlov). E şi în acest

procedeu o mentalitate „de albină“ care strânge miere de pe orice floare şi o depune în fagurele colectiv.

Alegea totuşi arome vechi, modelând o lume a începuturilor protoistorice, în care era atât de familiar cu eroii săi („eroul meu Bogdan“, îi zice el personajului central al *Fabulei fabulelor*), în care se mişca atât de natural. În intimitatea sa se simţea însă un dezrădăcinat absolut, dând glas sentimentului înstrăinării basarabene într-un lamento sentimentalist, prin care se invocă mântuirea prin moarte: „Aliargă, moarte, grăbeşti, / Dă sfârşit unii vieţi / Ce cumplit să chinuieşti. / Mângâierea mi-i mormântul, / Nesimţirea mi-i scăpare, / Să m-ascunză dar pământul“ (*Însuşi în singurătate*); „Mâhnit şi pe gânduri şăd posomorât, / Cu un dor nespus / Ş-întristat, şi dornic trăind amărât, / Mă uit spre apus… // Acolo îi viaţa! / Acolo-i speranţa! / Să fim fericiţi / De-am fi toţi uniţi. // Eu tânăr fiind, / Acolo lăsând / Strămoşeşti mormânturi, fraţi ce mă iubea, / Şi plină de graţii pe Moldova mea / Dornic părăsind“ (*Un român înstrăinat*).

IOAN CANTACUZINO

Printre puţinele cărţi tipărite în româneşte în Moldova de Est se află *Poezii nouă* (Dubăsari sau Movilău, 1794) a marelui spătar şi cneaz rosienesc Ioan CANTACUZINO (20.I.1757, Istanbul – 3.VII.1828, Kantakuzinka, Rusia), care inserează piese lirice „pentru petrecere dă vreme“ de inspiraţie neoanacreontică, în care clasicismul se îmbină cu preromantismul. Hedonist ce îndeamnă la beţivire şi amor, el alternează cântecul de lume petulant cu cel de tânguire sentimentală şi senzualitate erotică, cu satira, epitalamul de sorginte biblică şi pastorala marcată de o tulburare sentimentală („Faţa, – ai zice, foc curat, / Ochii, suflet tulburat. / Ea cu lacrimile sale / Mulţeşte apa spre vale…“ – *Cântec păstoresc*). A tradus, în versuri neîndemânatice sau mai degajate, fluente, din La Fontaine, Metastasio, cardinalul Fr.-S. de Bernis şi *Cântarea cântărilor*, precum şi *Cercare asupra omului* după Alexander Pope şi *Narchis* după Jean-Jacques Rousseau.

TEODOR VÂRNAV

Modesta cărţulie *Istoria vieţii mele,* scrisă în 1845 şi editată în format de buzunar de Artur Gorovei în 1908, impune un memorialist important, autor de primă biografie, „cap de serie" în literatura română. Vor veni mai târziu inegalabilele autobiografii ale lui Ion Creangă, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga; totuşi acest minuscul volum ne vrăjeşte ca o mărturie făcută în deplină intimitate la gura sobei, focul cu vâlvoirea lui miraculoasă fiind amintirea-ecran a unui destin asumat şi consumat.

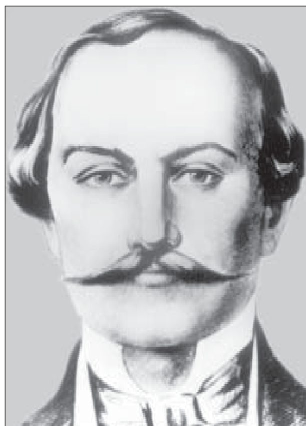
Este adevărat că mărturisirile boierului-artist (I.III.1801, Floreşti-Vaslui – 25.II.1868, Pociumbeni din preajma Râşcanilor Basarabiei, fostul „ţinut al Eşilor") sunt, precum zice Artur Gorovei în prefaţă „unul din puţinele documente care luminează întunericul vieţii noastre de la începutul veacului trecut", umplând un gol în literatura română. Stilul lui Vârnav fiind „o icoană vie a gândirii şi a graiului unui moldovean, cuvinte de pe vremuri", care se înduioşează şi se înveseleşte, după situaţie. Astăzi *Istoria vieţii mele* ne apare, indubitabil, şi ca un document al începuturilor triste de neantizare a limbii române în Basarabia („În vara anului 1819 toate cilenurile judecătoriei din poronca nacelsvii…").

Menţinută în cheia notaţiei reci documentare (cu izbucniri de verbe şi culoare, însă), *Istoria vieţii mele* e o lucrare realistă care îmbină convenţia picarescă şi cea senzaţional-romantică, însuşi autorul vorbind de oarecare „anecdoturi romaniceşti" şi urmărind însăilarea unui subiect din aventuri pitoreşti care par azi inocente. Căci nu e vorba atât de un picaro adevărat în felul lui Lasarillo sau Alfarache, ci de un dezrădăcinat ce-şi recapătă conştiinţa rădăcinilor prin reaşezarea ca atare în albia boieriei, intrarea în slujbă (ca „scriitor de limbă moldovenească" şi şef de birou la judecătoria din Hotin) şi intrarea în posesia unor moşii (la Zăhăicani, Burlăneşti sau Pociumbeni). Pe ecranul moravurilor, mediilor sociale, tipurilor de boieri, negocianţi, funcţionari români, greci, turci etc., eul-narator apare şi el ca un tip colorat „lung la mână", cu slăbiciuni fireşti pentru

neamul Evei şi lunatic. Lunaticia şi spiritul de fin observator realist fac casă bună, dând portretizării o densă pastă epică. Constantin Ladă, fratele mătuşii sale, în grija căreia nimereşte, era „în vremea aceea în vârstă de peste 30 de ani, holtei, frumos la faţă, cu ochi albaştri, cu părul negru, la stat de mijloc, cu căutătură veselă şi priincioasă, iubea să aibă masă curată de 7 sau 8 feluri bucate, vin bun de desert, şi avea mare plăcere asupra gastronomiei“. După ce ni se precizează că în posturi mânca peşte „adus în fiinţa lui viu din apa Dâmboviţei“ şi că ştia greceşte, româneşte, nemţeşte, franţuzeşte şi italieneşte, urmează o spectaculoasă descriere vestimentară: „Purta straie turceşti, antireu de suvaia şi de cutnie, se încingea cu şal turcesc, giubea de samur, biniş de postav englezesc floare străină, şi în cap adeseori purta un işlic ca fanarioţii de la Ţarigrad, din pelicele de Krâm şi foarte subţiri la păr, şi făcut în chipul şi mărimea coşurilor cu care se prinde pe la noi peşte caras de prin iazuri“.

ALEXANDRU (ALECU) DONICI, ILUSTRUL FABULAR

Un autor(iu) popular nu poate să nu exceleze într-un gen sau o specie populară în care se simte în elementul său cu toate disponibilităţile artistice naturale: Creangă îşi alege basmul şi „amintirile din copilărie“, Coşbuc balada şi idila, Stamati „povestea poveştilor“ şi fabula. Lui Alexandru Donici *îi este hărăzit* să fie un fabulist prin predispoziţia nativă spre ludic: atât mustaţa sa ţepoasă răsfirată neglijent peste pometţii obrajilor ovali, cât şi stilul ca atare cu ţâşniri de vervă, alert, simplu şi plin de culoare „poporană“ trădează un mucalit, un spirit nastratinesc pus pe glumă şi păcăleală, un *homo ludens*. Ştiinţa râsului e un dat înnăscut, transmis deci prin tradiţie şi ereditate: păcălind, el totodată se păcăleşte, căci pe scena lumii, concepută *ca teatru*, el este jucătorul ce dirijează şi este dirijat; e regizorul şi deopotrivă actorul spectacolului. Fabularul intră, ca şi străbunii săi din vremuri imemorabile, în învălmăşeala carnavalului cu o naturaleţe evidentă a gesturilor râzând şi simţind râsul celorlalţi asupra lui, căci jocul carnavalesc are o semnificaţie universală şi


Alexandru Donici

democratică, afirmând şi negând în mod ambivalent. În el eşti subiect şi în acelaşi timp obiect al râsului; râd toţi de toţi şi de toate. Râsul creează, aşa cum a demonstrat M. Bahtin, o altă lume, o lume pe dos, fără trepte ierarhice, şi liberă, însuşi regele carnavalului fiind ceremonios întronat ca să fie cu aceeaşi pompă detronat. Aerul sacral, doctoral al liniştii şi aşezării sociale absolute dispare prin scandal, gesturi familiare sau chiar obscene. Totul se supune jocului.

Alexandru Donici vine din chiar copilăria lumii, din vârsta înţelepciunii ei naive, adică nesofisticate.

Este ceea ce cerea fabulistului (ca o condiţie *sine qua non*) Ion Heliade Rădulescu: „...Ca să exceleze însă cineva în fabulă se cuvine a nu uita prima ei origine, a nu uita adică că ea reprezintă copilăria şi a omului individual şi a omului colectiv; se cere dar cu mare talent şi cu o artă din cele mai fericite stilul copilăresc la dânsa. Cată să ştii a te face copil ca să placi copiilor şi să fii înţeles de dânşii. Stilul fabulei se cuvine a fi natural, familiar, rident, graţios, naiv...“ (I. H. Rădulescu, *Critica literară*, Bucureşti, 1979, p. 161).

Alexandru Donici este înzestrat cu darul de a se copilări cu gravitate, de a-şi însuşi „stilul copilăresc“ cu tot arsenalul lui de naturaleţe, familiaritate, voie bună, fineţe, naivitate. Antrenat în jocul carnavalesc, el stabileşte imediat, în versuri săltăreţe, rimate împerecheat, disonanţa dintre masă, aparenţă şi esenţă, dintre lumea de *aici* şi lumea de *acolo*, surprinzând cu aer familiar mişcările eroilor, pe care îi consideră *ai săi*: „Multe maşte sunt frumoase, / Dar ca lumea-s minciunoase. / Aici vezi pe un nălban / Având portul şi organ / Unul doftor la consult, / Latineşte vorbind mult, / Vezi din şcoală un băiet / Cu cunună de poet. / Dama care-o lume

înşală / Vezi cu hobot de vestală, / Jidovul din Podul Vechi / Îmbrăcat ca irou grec. / Şi-avocatul cel limbut / Gioac-aice rol de mut! / Prin acesta *iarmaroc* / Ai mei oaspeţi îşi fac loc!“ (*Momiţa la bal masche*, fabulă pe care o găsim şi la Asachi). Un antologator al fabulei româneşti observa pe bună dreptate nota care-l deosebeşte pe Donici de fabuliştii contemporani lui: spiritul său mucalit şi tonul familiar, folosirea unei limbi populare, mai puţin intelectualizate (v. Const. Ciuchindeal, prefaţă la *Antologia fabulei româneşti*, Bucureşti, 1966, p. 16).

Datorită *copilăririi* sale sincere, comunicată ca atare mişcării ritmului (de obicei polimetrice sau simple ca în jocurile celor mici), limbajul (degajat-popular), desenului imagistic economicos (dar ferm conturat) artistul Donici împinge în planul doi pe moralistul Donici. Animalele, insectele (greierul, furnica, racul, broasca, ştiuca, vulpea, lupul), plantele, râurile, heleşteiele sunt personaje familiare, „domestice“, încadrate cu dezinvoltură în acelaşi joc carnavalesc. Ele se bucură, suferă şi au necazuri zilnice, ca şi ţăranii şi copiii acestora, participând la drama existenţială unică, la universalul *theatrum mundi*. Fabulele sale, dispunând de întreaga înţelepciune (Donici, „cuib de înţelepciune“, îl defineşte Eminescu în *Epigonii*), de toate subiectele şi alegoriile animaliere de la Esop încoace (plagiatul sincer şi total fiind admis de clasicism), sunt în fond graţioase înscenări comice în care oameni şi animale joacă, împreună, teatrul vieţii.

Firii sale de copil nu i-a priit, evident, cariera de militar (n. 19.I.1806, Bezeni-Orhei, el şi-a făcut studiile la Corpul de cadeţi din Sankt-Petersburg, dar calitatea de podporucic al Armatei ruse de sud îi repugnă, se vede, căci demisionează pe „motive familiale“) şi se angajează de preferinţă în teatrul social, ca să zicem aşa, fiind asesor la Judecătoria Regională a Conştiinţei din Chişinău şi asesor al Curţii de Apel din Iaşi, preşedinte al Divanului Întăriturilor, sau chiar în Comitetul de Conducere al Teatrului

Naţional din Iaşi. (Stabilindu-se în 1841 la Piatra-Neamţ, moare acolo la 20.X.1865.)

Donici, copilărindu-se amuzant, scrie în genere ceea ce se cheamă *poésie légère*, trecând de la fabulă la comedia în versuri (*Undina*, între 1835–1840), poezie pur satirică (*Zi întâi, april*), meditativă (*Gândul*) sau patriotică (*Dorinţa românului din 1862*).

În naivitatea sa, în viziunile sale infantile, Donici se crede totuşi un superior, având prin excelenţă *conştiinţa* manifestă a superiorităţii poetului faţă de lumea pe care o surprinde ca teatru. Comicul, în genere, presupune o perspectivă hiperionică asupra obiectului vizat, şi Jean Paul spune memorabil în acest sens că se poate râde de un înger, cu condiţia să fii un arhanghel.

Îngerul-copil Donici se transformă adesea în arhanghelul-adult Donici, identificat uneori cu Poetul. Conflictul irezolvabil de esenţă eminesciană între etern şi relativ, între nemurire şi viaţa trecătoare a lumii apare în fabula *Poetul şi bogatul*: „Doar cum nu giudeci tu, că singur, ţi-ai ales / Din bunurile lumei / Al slavei falnic nume, / Şi scrierile tale în veacuri viitoare / Vor fi nemuritoare; / Iar desfătarea lui e numai pe viaţă“. Poetul se simte apoi actor (neputincios, jucat,) în Teatrul Creaţiei: „Spre pildă, eu ades scriu, şterg şi iar gândesc, / Ca când o epică primă născocesc; / Iar după trudă multă / În faptă mă trezesc cu o fabuliţă scurtă“.

Principiile jocului carnavalesc sunt respectate până la capăt: poetul-regizor devine actorul regizat şi covârşit de truda multă a Creaţiei.

COSTACHE NEGRUZZI, „BASARABEANUL“ UNIVERSAL

Moldovenismul şi basarabenismul ca manifestare la limită (existenţială) a acestuia generează fenomenul Negruzzi, care îndrumă cultura şi literatura română din albia tradiţiei în albia modernităţii fără ecluze şi stăvilare speciale sau prin impunerea unor întorsături bruşte. Sinuozităţile sunt evitate, râul negruzzian curgând firesc în aval, fără a fi întors cu eforturi în

amonte, îndreptate în cascade spectaculoase şi în vâltori precipitate sau chiar în abis, ca în proza modernă a secolului al XX-lea. Este, la Negruzzi, o învârtejire lăuntrică ce schimbă cursul apelor în chip invizibil.



Costache Negruzzi

Autorul lui *Alexandru Lăpuşneanul* ne propune, astfel, suprafeţe liniştite, învolburarea fiind ascunsă: prozatorul absorbit în cursul narativ ne propune o operă *închisă*, după cum observă I. Negoiţescu, dar totuşi *deschisă* prin structura ei dramatică. Miracolul artei negruzziene constă, prin urmare, într-o închidere-deschidere realizată cu subtilitate de ordinul tainei. Cursul narativ este aci colorat de prezenţa sentimentală a autorului, aci absolut impersonal şi conturând o formulă clasicistă desăvârşită, aci total liberalizat în linia eseismului. Boierul ruginit de viţă veche cu aer seniorial, frunte înalt bombată, păr rar, ochi blânzi şi faţă blajină ce impune o efigie clasică de om bătrân – bătrânul Costache Negruzzi – mereu retrăgându-se în liniştea patriarhală a moşiilor sale de la Şirăuţii Hotinului şi Trifeştii Iaşului, cumpănit şi temător de a nu tulbura ordinea lucrurilor, înţelenit în vechile datini şi privilegiuiri fără nici o dorinţă de a ieşi vreodată din cercul lui (ca să folosim o expresie a lui Alecsandri), fixat aulic în poze aristocratice, este deschizătorul căilor prozei moderne româneşti. Din matca negruzziană, zgârcită în debit, curg bogate şi repezi fluvii solemne, pâraie modeste, dar ducându-şi vlaga vitală cu demnitate. Rezumând şi completând aici aserţiunile mai multor critici, putem afirma că din izvorul primordial negruzzian se desprinde un fir de apă ce duce la Rebreanu cu formula sa obiectivă sobră, un altul – paremiologic – la Creangă şi Urmuz, iar cel de-al treilea leagă scrisorile din *Negru pe alb* de momentele caragialiene, tabletele

argheziene şi cronicile călinesciene, firul dacismului negruzzian prevestindu-l pe cel eminescian şi sadovenian, iar firul memorialistic al *Scrisorilor* fiind dus la adâncimi surprinzătoare de Constantin Stere (pe linia memorialismului basarabean), fireşte după ce a fost valorificat de Sion sau D. Moruzi. (I. Negoiţescu stabilea şi alte filiaţii între vivacitatea observaţiilor lui Negruzzi şi Codru Drăguşanu, între umilele personaje ale autorului lui *Lumânărică* şi Agârbiceanu.) Oricâtă aproximaţie s-ar pune în asemenea afirmaţii, Negruzzi se impune oricum ca un mare creator epic (Călinescu: „C. Negruzzi este întâi de toate un mare prozator…“; Lovinescu: „Însemnătatea lui Negruzzi e covârşitoare ca prozator. Pentru noi, ca şi pentru viitorime, el va rămânea creatorul nuvelei româneşti“; Vianu: „…primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre“).

Se pare că steaua călăuzitoare a lui Negruzzi este, în toate, buna cumpănă, echilibrul. Simţul măsurii, trăsătură doctrinară de căpetenie a clasicismului, are ca echivalent sub aspect moral bunul-simţ, sub aspect psihologic reţinerea, iar sub cel practic moderaţia în acţiuni. Le găsim pe toate acestea la autorul lui *Alexandru Lăpuşneanul?* Psihologia lui Negruzzi e de căutat, după Lovinescu, în originea sa boierească, el fiind „un om de *juste-milieu*, devotat ierarhiei, funcţionar prin vocaţie; *conservator* prin temperament şi concepţie, pe vremea lui trecea drept liberal“. Datul organic, temperamental al lui ar fi *aurea mediocritas*, calea de mijloc. „Din toate manifestările sale publice, Negruzzi ne apare, aşadar, ca un boier cumpătat, patriot, iubitor de cultură naţională, admirator al trecutului, doritor de progres, dar de progres încet, organic, nemulţumit de prejudecăţile, de nedreptăţile timpului, împăcându-se însă şi cu ele, nefăcând nimic pentru a le nimici prin violenţă şi agitaţie, dar adaptându-se şi la situaţii noi. Iubitor de şcoală, el îi găsea şi primejdii; iubitor al ţăranilor, nu-i măgulea totuşi, şi mai presus de orice, era exponentul boierimii mijlocii – iată portretul moral al lui Negruzzi“ (E. Lovinescu, *Opere*, III, Bucureşti, 1984, p. 221).

Este adevărat, Negruzzi apare în acţiunile sale ca un om cumpătat, ca un funcţionar impecabil ce a avut o carieră

ordonată, „clasică“ şi, aşa cum a arătat în investigaţiile sale documentare Dan Mănucă, un dar al administrării, fiind numit adesea în slujbe pentru supravegherea bunului mers al treburilor şi pentru mai buna organizare a unor instituţii de stat. Născut, după toate probabilităţile, în 1808, la moşia Trifeştii Vechi învecinată cu Hermeziu a tatălui său Dinu Negruţ (unde se retrage bolnav şi în deplină singurătate, murind la 24 august 1868 de apoplexie), el este rând pe rând căminar, diac, copist de vistierie, spătar, secretar al Obşteştei Adunări, primar al Iaşului (prezident al Eforiei orăşeneşti), deputat de judeţul Iaşi în 1837 şi 1841, director al Teatrului Naţional, agă, vornic al Vistieriei, director al Departamentului Lucrărilor Publice, comisar al Guvernului pentru delimitarea frontierelor Moldovei conform Tratatului de la Paris. Principiul căii de mijloc pare a fi aplicat consecvent, manifestând reţinere faţă de revoluţia de la 1848, ca şi faţă de actul Unirii din 1859.

Dacă linia vieţii este atât de regulată (cu excepţia unei exilări la moşie pentru articolul *Vandalism* din *Albina românească*), cea a creaţiei este mai sinuoasă, mai accidentată, cu mutaţii ascunse dintre cele mai surprinzătoare, metamorfozele producându-se, după cum am spus, în adânc, pe ascuns. Nici nu prinzi de veste cum descendentul din clasicismul secolului al XVII-lea, pătrunzându-se de spiritul epocii Luminilor, trece prin formula balzaciană şi cea romantic-hugoliană pentru a se pomeni în albia discursului atât de specific secolului al XX-lea. Negruzzi „covârşeşte măsurile obiceiului“, nu se fixează odată pentru totdeauna în formule doctrinare, ceea ce-l face pe Călinescu să spună că impresia ultimă a celui ce citeşte *Alexandru Lăpuşneanul* „e mai puţin a unui portret romantic cât a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală“. (*Istoria*…, ed. II, p. 218). Tot astfel, diletantul Negruzzi demonstrează, lucru observat de Lovinescu, seriozitate şi pregătire intelectuală temeinică, diletantismul lui fiind un diletantism al „simplicităţii şi buneicuviinţe“, al ascunderii cunoştinţelor şi convingerilor în scris, în surâs, observaţie, glumă, aforism, parabolă.

Moldovenismul (şi basarabenismul) său realizează o deschidere spre universalitate, nu o închidere în local: trecutul surpat şi

înstrăinat în spaţiul patriarhal al Şirăuţilor şi Trifeştilor Vechi sau în cel semiurbanizat al Iaşilor ce amestecau Occidentul cu Orientul, într-un amalgam pitoresc al Chişinăului, plin de dezrădăcinaţi, de „o lume de oameni care trăiau de azi pe mâine, care nu ştiau de se vor înturna la vetrele lor“, nu stârneşte doar sentimentul romantic al melancoliei, al nostalgiei după temeiurile vechi ale vieţii, ci al urieşizării mitice a trecutului dacic, iar culoarea locală, concretul caracterologic se topeşte deodată în semnificaţii general universale, Lăpuşneanul, bunăoară, nerămânând un domnitor moldovean, ci fiind Domnitorul, Generalul Universului în sens actualizat, iar naratorul însuşi nu se limitează la ipostaza sa de povestitor moldovean sfătos, ci încalecă pe diavolul lui Lesage pentru a vedea cu un ochi perspicace şi neiertător ce se face sub acoperişul caselor. Spaţiul narativ negruzzian, populat de atâţia tipi locali, se lasă pe neprins de veste pătruns de suflul universalului, miticului, fantasticului, parabolicului. Cercurile mari ale istoriei se înscriu în cercurile mici ale observaţiei. Naratorul, cel atât de nevăzut şi impersonal în *Alexandru Lăpuşneanul*, în fiziologiile de provinţiali, întrezăreşte o realitate fantasmagorică plăsmuită sub semnul lui Briareos, gigantului monstruos cu 100 de braţe şi 50 de capete, zboară cu dracul şchiop spre a vedea contrastele, culorile, relele sociale, ambiţiile, îşi sfâşie disperat haina ca biblicul Iona şi plânge în hohote pe ruinele trecutului ca filosoful de odinioară pe ruinele Palmyrei: „Luat-ai seama atunci la o ceaţă ce vine şi se întinde ca un giurgiu mortuar peste vârful turnurilor şi al clopotniţelor, ceaţă grea ca somnul trădătorului şi rece ca mâna soartei; care uneori ca un zmeu încolătăceşte împrejurul oraşului, sau ca un Briareu îşi întinde braţele în toate părţile, însemnând feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop? Nu ţi-ai închipuit oare atunci că acest nor gros este un menitor prevestitor soartei oraşului şi a ţării, şi, pătruns de ideea aceasta, n-ai fi dorit să vezi pe Asmodeu, dracul şchiop şi, de se poate, să-l întovărăşeşti de la palatul bogatului ce se vârcoleşte în patul său, până la coliba săracului ce doarme pe aşternutul său de paie? O! negreşit, ai fi descoperit multe crime, multe fărădelegi şi poate,

ca şi Iona, ţi-ai fi sfâşiat haina strigând vai! Pe urmă ai fi alergat să te ascunzi în vreun unghi, unde să nu te ajungă intriga şi calomnia, şi ai fi plâns, precum un filozof, pe ruinele Palmirei, gândind la trecuta mărime a strămoşilor, la ale lor fapte mari de care nu suntem vrednici, noi, pigmei, degeneraţi, ce n-am fost creaţi după măsura lor…“

Deşi Negruzzi scrie cu condeiul, nu cu pumnalul, după cum observă Lovinescu, el urmează nu o *aurea mediocritas*, în creaţie, ci căi diferite: de la cărările moşiilor părinteşti unde şi-a scris *Zăbăvile mele din Basarabia*…, străzile Chişinăului şi Iaşilor până la cele inverse, spre arhetipal la zborul cu diavolul şchiop de la o altitudine să-i zicem hyperionică, la flaneriile romantice şi plimbările intelectuale prin diferite realităţi care-l fac să încurce Vâlcica cu Aheronul, gurile Ocnilor cu intrările Imperiului lui Pluton, iar vuietul din fundul minelor şi zgomotul Ciclopilor făurind fulgerele lui Joe…

Citită azi, din perspectiva începutului de secol al XXI-lea, cunoscător de aventuri narative dintre cele mai insolite, proza lui Constantin Negruzzi – prin capodopera ei *Alexandru Lăpuşneanul* şi nu numai – se dovedeşte a avea mai mult decât o valoare de tranziţie (de la romantismul de speţă lacrimogenă, melodramatică la realism) sau una de anticipare. Brazda trasă de marele prozator e cu mult mai adâncă: în el se întâlnesc, încrucişate, căile magistrale ale prozei moderne. Negruzzi se scutură de excese la puterea a doua: atât de efectele romantice uşoare, cât şi de notele descriptiviste, pe care le-ar putea îngădui formula realistă.

Rigoarea e piatra unghiulară a prozei negruzziene; nu putem atesta vreo deviere, vreo complacere de ordin bizantin, vreo piruetă formală. Linia narativă evenimenţială e pusă sub semnul logicii. Este în toate respectul Necesităţii, care imprimă un suflu aspru povestirii. Faptele sunt îndrumate pe drumul neîndurător al logicii, impunând chiar un apodictism narativ. E un mers neabătut spre Steaua Polară a Necesităţii: ochiul negruzzian, căruia îi sunt străine fastul alexandrin, complacerea în descrierea a ceva neesenţial priveşte la acest punct fix cu o consecvenţă supravegheată. Mişcările narative sunt supuse

vegherii, revelând o stăpânire din strâns a acţiunii şi a aşezării părţilor în întreg. Proza negruzziană e o arhitectură perfectă, bazată atât pe clădirea temeinică a pietrelor şi blocurilor, cât şi pe reliefarea asprimii naturale a materialului de construcţie, pe excluderea, fireşte, a arabescurilor şi arcadelor. Paradoxul e că Negruzzi, cultivând un vers greoi, prozaic, se debarasează în proză de balastul descriptiv, urmând îndeaproape frazarea baladescă. E o gândire ce se mişcă după legile versului modern, dens, eliptic, intempestiv: „Cerul era tulburat, / nori groşi se plimbau ca nişte munţi pe el, / lăsând în urma lor / o ceaţă cenuşie; / luna se ascunsese; / câteva stele pribage / se iveau unde şi unde / printre nori. / Vedeam oraşul adormit / desfăşurându-se sub mine / ca o mare umbră. / Liniştea domnea pretutindeni, / numai inima mea / era tulburată…“ (nuvela *O alergare de cai*). Constantin Negruzzi cizelează totul (spune Vasile Alecsandri) în spiritul lui Benvenuto Cellini, soliditatea fiindu-i crezul (clasicist) suprem. La „cupola“ finală ajungem ca la o încheiere logică a construcţiei. E o proză lucrată, dar nu foarte lucrată, e o minuţiozitate, dar fără pedanterie, e o tăifăsuială intimă, complice, dar fără alecsandrinism ce să se complacă în relatarea a orice.

Apriga voinţă realistă a secolului de sorginte balzaciană pune stăpânire pe Negruzzi, care este, înainte de toate, cavaler al esenţialului. Şcoala naturalistă, cea care îşi face un crez din însăşi fidelitatea faţă de natură, pactizează la un moment dat cu gustul flaubertian pentru excesele artizanale ale stilului, pentru cizelare voită. Autorul nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul* e, însă, statornic un adept al realismului esenţial, ale cărui însemne sunt: forţa, precizia, obiectivitatea. Linia continuă să se închidă în cerc, după ce parcurge drumul Necesităţii, acesta mereu verificat în mod aproape ascetic. Devierea în întâmplător şi în secundar este exclusă. Focalizarea şi concentrarea narativă extremă ţin, de asemenea, de poetica prozei moderne, programatic şi practic realizate magistral de Dostoievski. Aleatoriul nu poate să se strecoare din cauza compoziţiei strânse, asigurate de alăturarea rapidă, de întretăierea (sincopa) subtextuală

sau juxtapunerea fulgerătoare a planurilor. Ordinea, logica, necesitatea sunt o triadă prin excelenţă negruzziană.

Farmecul narativ constă în precizia tăieturii, în felul prompt de a decupa secvenţa, fragmentul sau felia de viaţă şi de a le regiza în spiritul unei logici severe care apropie brusc, îndepărtează tranşant sau întrerupe subit.

„Scena“ narativă e umplută cu un anumit număr de personaje, fiind eliberată, apoi, în dependenţă de necesitatea micşorării sau măririi planului.

Constantin Negruzzi ţine mereu cumpăna dreaptă între tăieturile realiste, ascunde comentariul (semnificaţia) în jocul supravegheat al simetriei şi asimetriei, al suprapunerii contrapunctice. În *O alergare de cai* se întâlnesc nu numai două iubiri – una romanţioasă a eroinei şi alta concretă a eroului-narator, ci şi două timpuri narative: unul al evenimentelor consumate şi altul (ironic) al prezentului; în *Alexandru Lăpuşneanul*, peste scena masacrului boierilor se suprapune discuţia dintre domnitor şi Moţoc.

De fapt, capodopera negruzziană demonstrează o artă perfectă a succesiunii planurilor, sincronizată cu schimbarea strategică a procedeelor (descriere – portret – acţiune pură – dialog). Începutul enunţiativ, de cronică, este urmat de o aducere operativă în prim-plan a eroului şi a vornicului Bogdan, angajaţi în dialog; pe scena narativă apar, apoi, cei patru boieri (Moţoc, Veveriţă, Spancioc şi Stroici), care lărgesc, prin înfruntarea cu domnitorul, planul general expozitiv şi prim-planul acţiunii, în capitolul al doilea planul general expozitiv este reluat, ca să se treacă la prim-planul acţiunii ş.a.m.d. E în realitate o acţiune (intenţiile şi faptele lui Lăpuşneanul), întretăiată logic de o contraacţiune (întâmpinările celor patru boieri, ale Ruxandei-doamne, ale poporului, apoi cele de la distanţă, ale lui Stroici şi Spancioc, care întreţin spaima de rivalitate a domnitorului şi care realizează actul justiţiar final: otrăvirea lui).

Spaţiul lui Lăpuşneanul este un spaţiu zămislitor de moarte, de „daune“, de autocondamnare la inexistenţă. Din acest loc tragic există o singură ieşire: spre „uşa mormântului“. Cetatea

Hotinului, în clipa reapariţiei lui Stroici şi Spacioc (victimele care se salvează şi care înfăptuiesc vendeta), „era mută şi pustie ca un mormânt de urieş".

În spiritul prozei moderne, Constantin Negruzzi realizează o mare metaforă a puterii, un „general al Universului", plăsmuit de realităţile moldoveneşti ale secolului al XVI-lea. Căci dictatorul lui Gabriel García Márquez nu-i decât un Alexandru Lăpuşneanul latino-american.

Ambiţiilor de biruitori absoluţi li se prezintă în cele din urmă argumentul suprem al limitei. Genialoizii, ajunşi în punctul de vârf al individualismului lor aprig, cunosc căderea, întoarcerea la sfera animalicului. (Lăpuşneanul mugea ca un taur la văzul securei pornite să lovească). Generalul Universului redevine Nicanor, iar Alexandru Lăpuşneanul, călugărit, se transformă în Paisie, „dupre numele Petru ce avea pân'-a nu se face domn".

Şi într-un caz, şi în altul pe tirani îi înspăimântă „burzuluirea poporului". „Proşti, dar mulţi!", recunoaşte clarvăzător domnitorul moldovean; cum să te înfăţişezi în plină statură în faţa hăului pre nume poporul, iată şi întrebarea dictatorului latino-american.

În ce sens Alexandru Lăpuşneanul este un personaj shakespearian: Fireşte, la autorul lui *Macbeth* ne trimite nu numai piramida de cranii boiereşti. După opinia lui Brutus din *Iuliu Cezar*, mărirea devine samavolnică în caz când dispare mustrarea conştiinţei de putere; Brutus nu este singurul care decretează nevoia de glasuri interioare. Conştiinţa cu mii de voci care aduc mărturii şi osândesc este măsurarul etic al eroilor shakespearieni. Lăpuşneanul negruzzian cunoaşte doar o singură dată mustrări de conştiinţă, care este, însă, un efect tragic final; el nu se mai poate elibera de obsesia vinii: „În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruziei sale fioroase şi ameninţările, îngrozindu-l şi chemându-l la judecata dumnezeului dreptăţii. În deşert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla răgaz".

Nimic nu i se iartă lui Alexandru Lăpuşneanul în nuvela negruzziană: spre final, el este un neliniştit, iar chiar în final i

se dă lecţia de moarte pentru morţile săvârşite („învaţă a muri, tu care ştiai numai să omori“).

Ultimul acord caracterologic, prin care e fixată moartea, de o puternică rezonanţă sugestivă („Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură, dinţii îi scrâşneau şi ochii săi sângeraţi se holbaseră; o sudoare îngheţată, tristă a morţii prevestitoare, ieşea ca nişte nasturi pe obrazul lui. După un chin de jumătate de ceas, în sfârşit, îşi dete duhul în mâinile călăilor săi“) este urmat şi de o povaţă morală, uşor insinuată într-o constatare: „Acest fel fu sfârşitul lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldovei“ (cu o amplă apreciere morală, expusă într-o adresare confesivă către generalul universului, se va încheia şi *Toamna patriarhului*).

La ora afirmării lui Negruzzi ca prozator, proza franceză, prin Mérimée şi Balzac, şi proza rusă, prin Puşkin, se punea sub semnul aspiraţiei spre un maximum de istorie; realism însemna atunci observaţie, document, mărturisire sinceră, studiu social şi psihologic. Din raţiuni polemice, formula realistă implica, în primul rând, precizie şi concizie, coborâre în sfera cotidianului, libertatea şi degajarea naraţiunii. „Gânduri şi iar gânduri“ cere prozei Puşkin, care o eliberează de efectele romantice melodramatice şi care parodiază stilul romanticizant cu scopul clar de a reabilita firescul, modalitatea orală a povestirii, linia de subiect bazată pe construcţia clară a evenimentelor. Cavaler al conciziei şi preciziei era şi Mérimée, cu care îl compara Alecsandri, atât în privinţa economiei de volum (a câtimii), cât şi a „naturii talentului şi chiar a spiritului lor“; „Amândoi aveau condeie de oţel mlădios, cu care ştiau a cizela foarte fin limba de care se serveau. Ei aveau deopotrivă simţul estetic în producerile lor şi posedau acelaşi farmec de naraţie. Orice întâmplare zilnică, orice istorioară, cât de neînsemnată, Negruzzi ştie să o prezinte sub forme interesante, şi atât convorbirea lui variată, cât şi tactul purtării, modestia şi blândeţea caracterului său, l-a făcut a fi mult simpatic contemporanilor săi“.

Compararea lui Negruzzi cu Mérimée, devenită loc comun al exegezei, binecuvântat încă de Alecsandri, este justificată de faptele stilistice de suprafaţă (surprinse – deci – la nivel denotativ), de spiritul de ordine imprimat cursului narativ vizibil. Reţinere, sobrietate, răceală neutră, rigoare, neoclasicism: Jean Freustier, într-o biografie romanţată, apărută în 1982, ne înfăţişează o imagine paradoxală a lui Mérimée, al cărui stil auster e de o netăgăduită actualitate: superbul povestitor, cavaler al „simplităţii chirurgicale“, interpret virtuos: „numai pe opt note la pianul său“, după cum zicea Stendhal, este, în realitate, un om cu simţul ascuţit al vieţii, un obsedat de spaime şi îndoieli, gata a-şi ieşi din fire…

Sub masca naturii senine, imparţiale a lui Negruzzi se descoperă, de asemenea, un om sensibil, neliniştit, ros de probleme şi speriat de dispariţia lentă şi iremediabilă a vechii Moldavii, cufundat – adică – în marile pasiuni umane; el nu doar le prezintă „fiziologia“, ci şi le degustează narcisic, ca părtaş interesat de ele.

Rolul măştii e, fireşte, să trădeze, să trimită la esenţă prin crusta înşelătoarelor aparenţe. Constantin Negruzzi este un om al vieţii şi un om de viaţă, exaltând clipele petrecerii şi întristându-se când îşi dă seama că sunt şi ale trecerii. Plăcerea de a ne arăta viaţa cu toate plăcerile şi neplăcerile este obiectivul prim al artei narative negruzziene. Chiar şi în *Alexandru Lăpuşneanul*, nuvela care atinge cel mai înalt grad de impersonalitate şi discreţie a tonalităţii, există o notă de complacere în dialog şi în a ne arăta fie măcelul, fie – prin contrast vindicativ – înseşi omorârea şi moartea domnitorului-despot. Nu lipseşte, apoi, nici „plăcerea“ de a repeta cuvântul „sânge“ (şi a seriei sinonimice ce i se asociază: „cumplit“, „asprime“, „groază“, „cruzie“, „fioroasă“, „ameninţătoare“, „crud“) care constituie o linie continuă a expresivităţii, dând pregnanţă parabolei puterii. În descrierea scenei masacrării boierilor cititorul este implicat şi el printr-o formulă de adresare directă: „Închipuiască-şi cineva…“

Proza negruzziană este convorbire prin excelenţă, desfăşurată într-o formă absolut liberă, căci, pornind de la orice (amintire, impresie, întâmplare anecdotică, fapt istoric concret,

notă polemică într-o problemă, însemnare „fiziologică"), el se îndepărtează cu uşurinţă de obiectul ales pentru a ajunge la altceva, la o generalizare morală, socială, psihologică. Scuzele pentru obiceiul de a se îndepărta de obiectul descrierii sunt, de fapt, un mod de a sublinia disponibilitatea necenzurată pentru convorbire: „Dar văd că m-am depărtat de ţelul meu şi vorbesc cu morală şi politică, când voiam să-ţi vorbesc numai de patriotismul femeilor" (*Scrisoarea XXIII*).

Aceste îndepărtări nu sunt decât însemnele celui mai pur eseism modern.

Prin galeria de figuri interesante de *boieri ruginiţi*, „de viţă veche" cu o optică măruntă, cuminte, depăşită de vreme, *Scrisorile* negruzziene îl trimiteau pe Eugen Lovinescu, autorul cunoscutei monografii (de la 1913, 1924 şi 1940), la *Sufletele moarte* gogoliene. Cu mult mai îndreptăţită ni se pare – azi, când poetica „îndepărtărilor" s-a instaurat autoritar în literatură – asocierea cu *Arabescurile*, în care Gogol ne propune un amestec original de nuvelistică şi eseistică, ce-i dă mână liberă să dizerteze pe orice temă (sculptură, pictură, muzică, evul mediu, predarea istoriei, creaţia puşkiniană, domnia lui Al-Mamun, Schletzer, Miller şi Herder, cântecele maloruse, gânduri despre geografie, tabloul lui Briullov *Ultima zi a oraşului Pompei*, mişcarea popoarelor în secolul V): „Nu am scris la comandă aceste piese, afirmă scriitorul rus în prefaţă. Le-am spus din suflet, şi drept obiect mi-am ales *numai* ceea ce m-a impresionat puternic" (subl. noastră – *M. C.*).

Largul repertoriu tematic negruzzian, plăcerea de a porni de la „orice", de fapt de la impresia cea mai puternică, şi de a se îndepărta prin disertaţie eseistică e rolul unei aspiraţii spre universalism, întreţinută, printre alţii, în epocă de Herder. Este herderian nu numai punctul de vedere al lui Negruzzi asupra *Cîntecelor populare ale Moldaviei*, după cum s-a vorbit până acum („fiştecare ţară are cântecele sale, a căror muzică şi poezie sunt potrivite cu firea pământului său şi caracterul lăcuitorilor ei"), ci însuşi felul lui de a vedea istoria, omul în istorie şi omul ca istorie (ca parte a ei).

Spre deosebire de Rousseau, care concepea istoria ca ceva aflat în opoziţie cu natura, Herder vedea în ea expresia evoluţiei naturale a omenirii de la formele inferioare la cele superioare. Orice întâmplare nu poate avea un motiv în domeniul tainei, ci se produce pentru ea însăşi. Societatea urmează întocmai legile naturii; tot ce s-a petrecut în ea a fost cauzat de climat (ca totalitate a tuturor condiţiilor), loc şi timp. Nu mai puţin importante se dovedesc a fi forţele interioare ce acţionează în societate, care prezintă un întreg organic: dacă am ignora reţeaua de relaţii dintre toţi oamenii şi dintre oameni şi întreg, nu am înţelege natura omului şi istoria sa. Oriunde omul este un exponent al întregii omeniri (gând evidenţiat şi de Gogol).

Ideile asupra filosofiei istoriei omenirii sunt o convorbire cu nişte cititori, a căror inimă bate în acelaşi tact cu inima autorului. Cartea herderiană se vrea o spovedanie de sinteză, la care a conlucrat întâmplarea; prefaţa ei caută să angajeze şi conlucrarea sufletească a cititorului, invitat să-l trateze pe autor „ca pe un prieten căruia să-i încredinţeze întregul suflet şi căreia să-i expună pe un ton de încredere gândurile negândite până la capăt…"

Este un universalism deschis, predispus să se îmbogăţească pe parcurs şi să implice confidenţial în acest scop şi cititorul. Istoria este, pentru Herder, o sinteză a tuturor disciplinelor; în ea intră ca într-un summum viu şi metafizica, şi morala, şi fizica, şi ştiinţele naturii, şi religia.

Scrisorile negruzziene sunt de asemenea adresate „la un prieten" şi prezintă – în spirit herderian – o călătorie însufleţită prin istorie: „Dă-mi voie, prieten, a-mi dezvălui ideea, sau, mai bine zicând, a spune ceea ce cugetam într-o seară, când mă aflam la apusul soarelui pe dealul Cetăţuii; şi dacă după trecut putem judeca viitorul, să ne întoarcem cu câteva veacuri în urmă, ca să aruncăm o privire asupra stării noastre, mărginindu-ne însă numai într-un mic cerc".

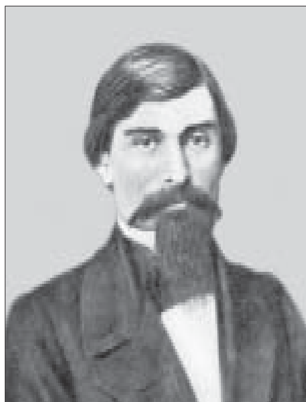
Ca şi pentru Herder, pentru Negruzzi preocuparea de istorie înseamnă universalitate a cunoştinţei, care presupune însumarea descrierii geografice, studiului de moravuri şi politică (ceea ce recunoaşte însuşi autorul că face în *Scrisoarea XXIII*), note

despre arhitectură (prezentarea detaliată a amestecului de stil gotic şi bizantin a Trisfetitelor în *Scrisoarea XXI*), observaţii filologice (*Scrisoarea XIV*); asemenea lui Herder, Negruzzi concepe omul ca parte ce reflectă întregul: „Tot ce este în lume, în istorie, în om se prevede“ (Prefaţă la traducerea melodramei *Treizeci de ani sau viaţa unui jucător de cărţi* de V. Ducange şi M. Dinaux). Deosebirea de vederi, e totuşi, tranşantă. Autorul *Ideilor*... are o privire senină, evoluţia omenirii i se pare armonioasă, în timp ce autorul *Scrisorilor* şi al *Fragmentelor istorice* este un neliniştit ce vede în istorie (surprinsă în „micile cercuri“ ale istoriei naţionale) un şir al răului şi altul, absolut paralel, al binelui, iar la văzul tidvelor din catacombele mănăstirii Neamţu este cuprins de „cugetări triste“. Orice craniu este mărturia virtuţilor şi viciilor celui care l-a purtat, ascunzând şi triste drame, ca în cazul grecoaicei Calipso, logodnica lui Byron şi cunoştinţă a lui Puşkin la Chişinău. În faţa istoriei Negruzzi are un sentiment de groază şi uimire, de tristeţe de esenţă existenţială.

Între galeria de „fragmente“, „scene“, concepute şi dispuse, bineînţeles, în chip balzacian, de portrete şi foi de observaţie arde, însă, flacăra dogoritoare, aprigă a vieţii. O voinţă de confesiune, de „mărturisenie a păcatelor noastre“ animă din interior proza negruzziană care întrezăreşte în „cercuri mici“ multicolorul şi dialecticul cerc mare al istoriei. (Până la roata eminesciană a istoriei ce adună punctele de solstiţiu şi cele de echinocţiu ale omenirii nu e decât un pas). Ca la toţi marii realişti (şi naturalişti), aspiraţia spre adevărul total, spre „mărturisenia păcatelor“, depăşeşte bizantismul descripţiei, stăruirea în „cercurile mici“ ale existenţei, răvăşite de jocul demonic al destinului.

ALECU RUSSO,
„RUGINITUL“ MODERN

Însuşi chipul blajin-eroic, dominat de ochii ce emană o privire voluntară, de pomeţi bine reliefaţi şi de o toaletă preoţească a părului vălurat cu grijă, aşezat peste urechi şi susţinut de o mustaţă alungită până peste bărbie şi de o barbă


Alecu Russo

ce cade ca un fuior pe albul cămăşii scrobite trădează o înfăţişare de dac speriat în forul său intim de civilizaţie, de o integrare neantizatoare în istorie. Spaima de golurile care se cască între trecut şi prezent îi determină mişcările tipice de retragere, de „întoarcere în urmă“, la origini, *in illo tempore*. Copilul al cărui elogiu îl face frecvent nu este doar copilul de român basarabean din „satul frumos răşchirat între grădini şi copaci pe o vale a codrilor Bâcului“, ci copilul universal, omul ca un copil al firii, identificat cu dacul dintr-o Dacie protoistorică, adică necontaminată încă – precum în viziunile eminesciene – de civilizaţie. Desprinderea de câmpul cu flori, de poveştile nesfârşite, de cuibul părintesc şi şezătorile satului a copilului cel vesel şi slobod ca o căprioară (*Amintiri*) e de domeniul tragicului, pierderea copilăriei aduce inconsistenţa morală şi spirituală a individului, iar în plan doctrinar, a dacismului originar: „Oamenii aceştia fără copilărie – n-au nici amintire, nici viitor“ (*Iaşii şi locuitorii lui în 1840*). Russo este, ca evocator al copilăriei universale şi mitologice, al paradisului pierdut şi al Daciei un precrengian, un preeminescian şi, bineînţeles, un presadovenian şi un preblagian. Concepând, în mod herderian-romantic, poezia populară ca pe o expresie a copilăriei popoarelor, Alecu Russo se vrea un rapsod, un poet mitologic: „Dacă aş fi poet şi mai ales poet mitologic, aş edita întâi mitologia română, care-i frumoasă ca şi aceea latină sau greacă, şi care nu-i bătrână şi purtată ca o rufă lepădată, şi ar fi înţăleasă de tot omul ce ştie româneşte“ (*Studie moldovană*).

Formaţiunea intelectuală franceză abia ascunde sensibilitatea sa rapsodică pornită să fabrice „oda, drama, vodevilul sau elegia trecutului“.

„Noul roman“ şi „şcoala vocii“ din romanul modern ne oferă o prismă adecvată a receptării lui Alecu Russo din perspectiva zilei de azi, o grilă prin care îi înţelegem mai bine natura scrisului singular în contextul literar românesc. E vorba de o transcriere a unei vieţi de om în registrul propriei sale voci, care instaurează, după cum observă cu justeţe R.-M. Albérès, un discurs interior bine elaborat şi exprimat printr-un „canto“ intim şi totodată patetic, oratoric: cursul logic şi discursiv al evenimentelor cedează, în atari condiţii, unui şir obsesiv (vezi R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern,* Bucureşti, 1968, p. 334). Deosebirea, esenţială, e că accentul cade, la Russo, nu pe prezentul patetic, acesta fiind unica dimensiune temporală consistentă, plan de existenţă reală (deci şi de semnificaţie).

Monomania retorică este expresia unei „voci de fond“, care supune autoritar evocarea şi care e a unei conştiinţe organizatoare a materialului. În această conştiinţă prezentul neantizează trecutul, îl macină progresiv şi-i surpă consistenţa; de aceea ea se dedă, înfierbântată, nerăbdătoare, unor acţiuni de recuperare a tot ce a mai rămas nealterat din trecut. Scriitura îşi trădează pe loc drama: alunecă din cadrul întâmplărilor de acum în acela al faptelor de odinioară, din planul perspectiv în acela retrospectiv, din zona certitudinii în aceea a întunericului. Este panta alunecătoare a discontinuului „epic“. Sub semnul dictatorial al obsesiei „răsipei iute a trecutului“ chiar şi puţinele întâmplări epice se diluează, se subţiază, se îneacă în vag. Sfâşierea dramatică a scriiturii e vizibilă chiar sub aspect tehnic: punctele de suspensie întrerup mereu discursul extrem de intimizat şi sincronizat cu „vocea de fond“. Sincopele se văd cu ochiul liber, mersul ritmic înainte este, în fond, o întoarcere înapoi. Mania romantică a trecutului generează o specifică retromanie de ordin stilistic: „Patria e aducerea-aminte de zilele copilăriei… coliba părintească cu copacul cel mare din pragul uşii, dragostea mamei… plăsmuirile (nevinovate) ale inimei noastre… locul unde am iubit şi am fost iubiţi… câinele care se giucă cu noi, sunetul clopotului bisericii satului ce ne vesteşte zilele frumoase de sărbătoare… zbieratul turmelor când se întorceau în amurgul sării de la păşune… Fumul vetrii

ce ne-a încălzit în leagăn, înălţându-se în aer… barza de pe streşină, ce caută duios pe câmpie… şi aerul care nicăierea nu este mai dulce!…“ (*Cântarea României*, *28*).

Alecu Russo flutură disperat o pânză epică destrămată, în care nu se mai vede firul de bătătură; tocmai reconstituirea lui într-o urzeală răsfirată e urmărită obsesiv. Obsesia îşi este sieşi suficientă cu fixările persuasive, cu încetiniri şi pauze sistematice, cu proiectările în vag şi abstract, cu monomonia oratorică din care se autotoarce şi în care se închide ca într-un cerc autarhic. Totul se cufundă (fapt observat şi de Tudor Vianu) într-un flux nediferenţiat al muzicalităţii interioare, în care articulaţiile logice sunt eliminate, importante fiind continuitatea melodică cu realitatea epică în sine, sentimentul şi nu viziunea, însufleţirea generală şi nu imaginile concrete.

Raportându-l la experienţele şi strategiile narative moderne, am putea spune că Alecu Russo nu atât scrie, cât doar intenţionează să scrie, identificând naratorul cu eul sau cu dacul, personajul narator cu care, bineînţeles, iarăşi se contopeşte. Acest eu sau acest dac se plimbă prin toate zonele conştiinţei şi mai cu seamă prin aceea a substratului originar dacic al ei bântuită de „suvenirile antichităţii“.

Alecu Russo este, esenţialmente, un scriitor al hiaturilor, al golurilor, al spărturilor ontologice ce apar între prezent şi trecut, cuvântul care traduce starea de spaimă şi de derută permanentă este „nedesluşit“. Însăşi amintirea trecutului generează o zare a Nedesluşitului, care se colorează existenţial, căci, deşi pare să se umple cu un conţinut negativ al părerilor de rău, al resemnării, durerii, cu „prăpăstii de îndoială“, ea este totuşi o zare a plinului sau măcar a împlinirii posibile. Există, în lucrările lui Russo, un uriaş con de umbre sonore şi înmiresmate, cu vârful ascuţit spre origini. Sunt sunetele şi miresmele vechimii celei mai vechi, care formează „patriarhala moştenire“. Eul naratorului se scufundă mereu în aceste umbre, proiectate până în „vremurile cele vechi şi bune“, în „suvenirile antichităţii“, într-o simţire generală „de nedesluşit şi atrăgătoare tristeţe“, susţinută de o mişcare regulată a procesului rememorării în care „amintirile îmi vin una câte una“. Între aceste

„suveniri din antichitate“, „amintiri mari şi simple“ ce se întronează în conştiinţă, şi natura înconjurătoare este, bineînţeles, o consonanţă perfectă. Vederile „vesele, întunecoase, câmpeneşti“ ale Moldovei au, de asemenea, „un caracter nelămurit de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate“. Din colinele ce au un „nu ştiu ce primitiv“, din costişele singuratice şi fânaţurile-i deşerte, din pădurile ce cântă pentru ele înseşi izvorăşte „parcă o cântare sublimă de păreri de rău şi de resemnare, de amară milă, apoi de zâmbet şi mai amar încă“. Într-o atare perindare de icoane tivite cu o melancolie universală se desluşeşte o stingere înceată a tinereţii, „melancolia unei luciri slabe pe un loc liniştit“, „o simţire adâncă de descurajare, o veşnică vorbire cu sine însăşi a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire sfioasă, în ceaţa zării, către viitor“. Scriitorul e surghiunit în „vocea sa interioară“ precum Basarabia, mica lui patrie pomenită adesea în scrierile sale, e surghiunită în propriul destin. El este, în faţa „prăpăstiilor de îndoială“ şi a viscolului pustiirii ce bântuie peste pământul român, un nou Ieremia – tânăr proroc al poporului sau cu o forţă deosebită de a avea vedenii, a prevesti şi a plânge, a mustra şi a vorbi în pilde. *Cugetările, Amintirile, Cântarea României, Piatra Teiului, Studii naţionale, Holera, Stânca corbului, Soveja, Decebal şi Ştefan cel Mare* constituie, în fond, un singur cântec de lacrimi, ale cărui „linii plângătoare“ (moştenite de la cronicari, precum zice în *Amintiri*) se pătrund de melancolia Bibliei şi care pot fi numai ale unui neam necăjit. Russo a visat, se vede, la un „tablou omeric“ concentrat şi saturat de durere, luminat de o zare de foc, cu semnele deşteptării şi primenirii pământului român. Puţinătatea epicului se explică prin această stăruire obsesivă în rapsodic, şi, pe de altă parte, în teoretizare doctrinară. De aceea preferă să fie un *antiquus*, un om copleşit de „suvenirile antichităţii“ şi dispus să aducă totul în starea dinainte conform principiului *facere in antiquum*. Sentimentul, atât de basarabean (şi atât de general românesc), că „suntem pribegi în coliba părintească şi străini în pământul răscumpărat cu sângele nostru!“ determină axarea temeinică pe *tradiţie*.

Biografia sa interioară impune calitatea fundamentală de romantic, de copil al firii, de rousseauist (transcrierea numelui sub forma aceluia al scriitorului francez trădează şi această trăsătură), de veşnic pelerin şi exilat care observă din trăsură sau din celula penitenciarului natura şi moravurile şi care, prin lacrima copilăriei (a copilăriei lumii!), vede pulberea cetăţilor ruinate, sfărâmăturile şi bucăţile împrăştiate ale vechimii. E firesc, aşadar, să găsim la Russo o viziune a fragmentelor, el fiind un fragmentarist programatic, un observator filosof al înfruntării dintre geniul unui secol sprijinit pe „amintirea trecutului“ şi geniul unui secol „al vremii nouă, puternic şi nervos“ (*Iaşii şi locuitorii lui în 1840*), al punctului unde „viaţa tradiţiilor se preface în viaţa istorică“ (*Cugetări*). Privirea cu toate reflexele cenuşii ale tristeţii lui Russo se îndreaptă constant spre întregul care se risipeşte în părţi.

Tinereţea, atinsă de geniu, spirit revoluţionar, lipsuri şi boală (ftizie), este, de asemenea, a unui romantic: născut la 17 martie 1819, în Basarabia (Chişinău sau Prodăneştii Vechi), el este, la 10 ani, elev la Institutul „François Naville“ din Vernier; din Viena, unde vine să urmeze studiile comerciale, este expulzat pentru o odă dedicată lui Alibaud, atentatorul la viaţa lui Ludovic-Filip. Asesor la judecătoria din Piatra (1841–1844) şi avocat, se dedică scrisului, dar după ce sunt reprezentate piesele *Băcălia ambiţioasă* şi *Jignicerul Vadră sau Provincialul* la Teatrul Naţional (11 ianuarie şi 25 februarie 1846) este exilat la mănăstirea Soveja, unde culege *Mioriţa*. Este un „ostaş al propăşirii“, un animator al Revoluţiei de la 1848 la Iaşi şi Blaj, după care ia drumul pribegiei, în Bucovina şi în Transilvania. Este arestat la Dej şi trimis în prevenţiune la Cluj, de unde, eliberat, călătoreşte la Viena şi Paris. Iertat de domnitorul Grigore Al. Ghica, devine director în Departamentul Lucrărilor Publice şi membru al Sfatului Administrativ (1846), procurist al Băncii Naţionale. Sărac, bolnav incurabil, obosit de exil şi pribegii, moare la 5 februarie 1859 la Iaşi.

Prin excelenţă romantic este şi doctrinarismul său naţional-poporan; criticismul (opus „străinărismului“) îl anunţă ca pe un precursor al junimismului, iar în calitatea sa de tradiţi-

onalist ortodox, de profet şi de adept al dacismului prefigurează o tendinţă fundamentală a literaturii române din secolele XIX–XX. Programaticul „moldovan ruginit" Russo cultivă literatura de frontieră, fiind primul nostru eseist modern. Polemica sa cu D. Gusti şi cronica *Poetul Dăscălescu* îl consacră şi ca părinte al criticii româneşti care defineşte tranşant statutul de susţinătoare a literaturii originale (în spiritul programului *Daciei literare* şi al *Convorbirilor literare* va spune că „aplecarea naţională" generează literatura naţională şi nu „tălmăcirile, imitaţiile, cercările", „momiţăria străinilor", „întreitul pedantism al formelor"). Critica presupune „giudecata nepărtinitoare", erudiţie, talent, cunoaşterea vieţii, soliditate logică („critica bună, ră, trebuie să fie logică"), combaterea frazeologiei, sărăciei ideilor, pedanteriei, obiceiurilor literaturilor străine şi răspândirea „bunului".

I. Negoiţescu vedea în Alecu Russo un *homo aestheticus*, a cărui preocupare de trecut vine din gustul faţă de exotic trezit de contrastul dintre lumea şcolii ce l-a format şi lumea societăţii contemporane lui (*Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1991, p. 52). Oscilarea lui între creaţie şi ideologie, secătuirea lucrărilor (a *Cântării României* – îndeosebi) prin teoretizare şi doctrinarism (în special în *Amintiri*) s-ar explica prin prezenţa acestui contrast. Nu e vorba, însă, de o contradicţie, ci de o armonizare: modernul *homo aesthteticus* se contopeşte cu omul „primitiv", „antic", cu *homo primigenius*. Antinomia lui Jean-Jacques Rousseau *homme naturel – homme civil* este spulberată de Alecu Russo, „moldovanul ruginit" atât de modern.

CONSTANTIN DE STAMATI-CIUREA: LUMEA CA PRADĂ

Român regăsit, mântuit de înstrăinare prin revenire la sânul mamei-patrii de care „rămase ca orfan din leagăn" şi având instinctiv conştiinţa că este „o părticică de corpul viguros al unui popor brav, pe care nu l-am cunoscut, un atom din o patrie pe care nu am văzut-o", Constantin de Stamati-Ciurea se întoarce, ca şi tatăl său, la „muza românească" ce-i inspiră


Constantin Stamati-Ciurea

opere de un violent colorit existenţial-romantic. Născut la 4 mai 1828 în Chişinău ca fiu al lui Costache Stamati şi al Ecaterinei Ciurea, el se formează în mediul intelectual parizian (studii liceale şi universitare de drept, filosofie şi ştiinţe naturale) şi activează în cadrul ambasadelor ruseşti din Paris, Berlin, Londra, după care se retrage la moşia sa din Caracuşenii Vechi, judeţul Hotin, unde moare la 22 februarie 1898. Scriind mai întâi în ruseşte (de asemenea, în germană şi franceză), îşi elaborează versiunile româneşti ale operelor de tinereţe şi trece definitiv la limba „mamei române" („Eu cercai cu lira mea poetică să vorbesc limba patriei, să desmierd acel odor scump, cum mama română mă desmierda, când mă legăna în pruncie. Ea, murind, mă strânse-n braţe, ţinându-mi obrazul lipit de buzele sale: eram atunci în vârsta numai de patru ani"). Spre deosebire de tatăl său, „autoriu popular, rustic", este un scriitor de factură modernă, cu o scriitură născută spontan din jocul scânteietor al inteligenţei, ce se desprinde (cum zice un personaj al său) din *noroiul realismului* şi se scufundă în irizările opulente ale *mărgăritarelor idealismului*.

Alura lui voluntară, osianică, împresurată parcă de ceţurile nordului şi sculptată pe suprafeţe dure de camee cu proeminenţele osoase ale feţei şi buclele scorţoase ale părului trădează, după cum ni-l prezintă opera, un solar meridional, un *homo ludens* cu „tendinţa veselă a gândului" (cum afirmă undeva). Fireşte că şi fraza sa dinamică, economicoasă, colorată, rezultată din acrobaţiile spectaculoase ale inteligenţei, este angajată într-un joc intertextual, atrăgând numeroase referinţe livreşti, comentarii culturale într-un plan unic ce conjugă proza, drama, poezia, eseul, documentarul şi ficţiunea, „crivăţul

realismului" şi efluviile estivale ale visului. Este – adică – un intertextualist *avant la lettre*.

Maestru al copiilor de pe natură, al scenelor balzaciene de provincie, al contrastului, paradoxului romantic, farsei şi *qui pro quo*-ului comic, precum sunt atâţia în secolul al XIX-lea, Constantin de Stamati-Ciurea proiectează o originală viziune a *lumii ca pradă* şi a omului care vânează ţinte şi care el însuşi este o ţintă de vânat. Vânătorul suprem este, bineînţeles, destinul care ţinteşte şi săgetează vieţi, anihilează voinţe, răstoarnă sau întunecă perspective, aruncă în neant.

Aventurile cinegetice nu au menirea, prin urmare, de a distra cititorul, ci de a-i vorbi lucruri grave, de a-l iniţia în marele *theatrum mundi* care reproduce analogic la nivel ontologic superior ritualul cinegetic. O excursiune vânătorească nu este decât o incursiune revelatoare în experienţa umană fundamentală. *O vânătoare în Basarabia* conţine ca prim acord narativ anume constatarea senin-melancolică a acestui adevăr filosofic: „Dar cum se vede, aşa a fost lumea şi aşa va fi în toate apucăturile ei omeneşti, după cum zice proverbul francez: *Le monde est une pipée, / Où l'on est tour-à-tour chasseur et gibier*. Fiind instinctul vânătoresc sau, mai bine zis, lăcomia de cucerire, înnăscută omului, ea iese la iveală în diferite chipuri. Unii aleargă după vânat, ţintind în păsărele, alţii vânează frumuseţea, împuşcând cu fraze sentimentale, făgăduieli înfocate sau cu *louis d'or* şi gălbinaşi. Bancherii împuşcă în creditori cu poliţe neplătite, cărturarii de la masa verde cu condici, diplomaţii cu hâtre combinaţii. Damele împuşcă cu căutături nerezistibile, izvorâte din gingaşi ochişori, ce străbat cuirasele inimilor celor călite. Şi toţi aceşti vânători de ambe sexe sunt când ţintaşi, când ţintă". Într-un asemenea cadru ludic au loc trecerile de la un registru ironic, susţinut de accente sau largi proiecţii burleşti, la unul tragic, conturat de sublinierea ultimei raţiuni. Aşadar: *lumea este o goană*, în care eşti rând pe rând vânător şi vânat. Ţintind cu pasiune prada, devii pradă a pasiunii, care atinge limitele nebuniei, absurdului. Absurdul îşi exercită fascinaţia sa pozitivă şi deopotrivă negativă, atracţia ţintei supreme, camuflând cursele

întinse de aspectele ridicole ce se opun sublimului pasiunii. Spre a-şi demonstra observaţia, Constantin Stamati-Ciurea ne trimite la cazul autorului *Tristelor* şi *Metamorfozelor*: „Ovid, în opurile lui *Ars amandi* şi *Remedia amoris* zice că dibaciului vânător şi curtezanului îi trebuiesc trei însuşiri: hâtrie, răbdare şi prevedere. Eu sunt de perfect acord cu marele poet, care a păţit-o din cauza vânătoarei de amor, că fără aceste calităţi vânătoarea are numai puţine şanse de reuşite. Câteodată pasiunea aceasta, dacă nu-i înfrânată de răbdare şi prevedere, poate aduce pe vânător până la nebunie şi la urmări periculoase, mai ales din cauză că lăcomia de cucerire e cea mai durabilă din toate pasiunile“. Registrul narativ grav iarăşi alternează cu unul jucăuş-ironic: „Aceasta o dovedesc mulţi octogenari, care mai că pe brânci se târâie la vânat, sperând a dobândi ceva, de nu pasărea întreagă, atunci cel puţin o peniţă de pe dânsa, iar de la frumuşică, de nu o sărutare, măcar un zâmbet de speranţă – ce-i pasă lui, dacă acesta e chiar dispreţuitor: El şi-l tâlcuieşte în folosul său şi pace“.

În spiritul *Pseudokinegheticos*-ului odobescian ni se vorbeşte despre vânătoarea cea mare în care omul, făcând dovada zeiescului dar al bărbăţiei, pomenită în *Republica* lui Platon, trebuie să dea însuşi piept în faţa primejdiei. Adevărata bucurie a vânătorii nu este nimicirea păsării în zbor sau a fiarei în goană, ci simţul bravurii de a le fi nimerit fără greş. Anume acest simţ asigură certitudinea depăşirii pericolului, a înclinării cumpenei luptei de partea vânătorului. Se impune o delimitare netă între vânătorul adevărat ca personificare a darului zeiesc al bărbăţiei şi „vânătorul elegant“ de prin oraşe ce umblă la vânat în ghete lustruite şi mănuşi palide sau de voinicii fanfaroni ce încremenesc de spaimă la vederea lupului sau mistreţului: „Aşa dară dorinţa mea este ca episoadele vânătoarei noastre să ne lase nu numai amintirea dibăciei de a fi nimerit pasărea în zbor, ci şi simţul bravurei de a fi nimerit fără greş sălbatica fiară, ce nu o dată îl pune pe vânător în pericol de viaţă. Tocmai acele momente formează actele plăcerii pentru voinic, acte ce rămân pentru totdeauna întipărite memoriei adevăratului vânător“.

Momentul capital, cu adevărat existenţial, nu este călătoria de agrement şi nici obţinerea trofeului ca atare, ci intrarea şi ieşirea din cercul vânătorii, care este prin definiţie un cerc *tragic*.

Conştiinţa impactului cu un asemenea cerc tragic se manifestă nu numai în timpul goanei fiarelor sau al ochirii păsării în zbor: ea se manifestă în pânda destinului în genere, în câmpul vast al relaţiilor cu oamenii, în trăirea măcinătoare a pasiunii, în ambiţiile nemăsurate de acaparare, dominare, cucerire. Dacă viaţa individuală este o vânătoare de ţintă, cea a societăţii umane devine un spectacol cinegetic grandios în care ţintele se încrucişează, se concretizează în fapte morale oneste, în fapte ridicole sau chiar criminale. O lege fatală a *raptului* este „ordinul predominant pe pământ, în aer, în apă“. După cum afirmă un personaj al lui Stamati-Ciurea, din familia peştilor se deosebeşte rechinul, din a fiarelor tigrul, din a păsărilor vulturul, din a oamenilor hoţul. „Plugarul îşi leapădă plugul său pe brazdă şi luând sabia în mână răpeşte de la megieşul său terenul semănat gata. Hoţul pândeşte la potică pe călător răpindu-i viaţa cu punga de odată. Şi unul şi altul sunt confraţi în sensul răpirii. Aşa a fost omenirea, aşa este şi aşa va fi. Şi măcar că legea pedepseşte foarte aspru prădăciunea, chiar prădăciunea singură este o lege, fiindcă orice proprietate este în principiu o prădăciune. Cel ce găseşte întâi inspiră invidie celui ce-l urmăreşte, şi cel de pe urmă caută prilej dorind să-l prade pe cel dintâi“ (*Omul enigmatic*).

Fireşte, nu acest plan social-istoric concret al naraţiunii interesează, ci viziunea carnavalescă, cu implicaţii tragice şi comice semnificative ale lumii, ca spectacol cinegetic, materializată în trăirea, la limita alienării, a pasiunilor, ideilor ciudate, fixe, obsesiilor, vedeniilor „adânci şi negre“ şi stafiilor, a întâlnirilor cu oameni enigmatici, hipnotizatori, cu „aţâţătorii calamităţilor universale“ de felul lui Napoleon. Mişcarea fundamentală e iarăşi una de experienţă-limită: prin „vălmăşagul cumplit al viscolului“ şi în „pustiul codrului“. Situaţia din spectacolul vânătorii apare răsturnată acum, omul fiind asemenea fiarei prigonite. În secvenţe baladeşti, legende sau memorii ale înseşi personajelor evocate sunt surprinse „cópii luate dintr-o viaţă

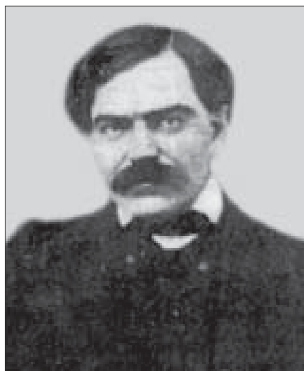
zdrobită, dintr-o inimă sângerândă, dintr-un suflet sfâşiat de durere". Sunt, după cum precizează însuşi naratorul în *Contrabandistul*, mărturisiri ale unui om ale cărui legături cu omenirea s-au rupt, care acum e prigonit ca o fiară prin codru şi pustiuri. E regretabil faptul că viziunea lumii ca teatru cinegetic rămâne uneori doar anunţată, fără a fi materializată epic. În proiecţiile burleşti ale vodevilurilor, farselor şi studiilor dramatice personajele din provincie devin „pradă" a spaimei de holeră (*Fricosul*), pasiunii pentru câini (*Câinofilul*), amorului (*Bacilul amorului*), înavuţirii (*Un unchi şi trei nepoate*). C. Stamati-Ciurea nu scrie piese ca atare, ci anume studii dramatice în cheie familiară şi comică, fără intensitate interioară şi acţiune, ele fiind nereprezentabile scenic. Nuanţe aparte apar în romanul *Insula Sagalin* (Cernăuţi, 1894), unde revoluţionarii sunt trataţi ca nihilişti, incendiari, hoţi care vor să fie „slobozi ca fiarele, spre a putea fără piedică să sară şi să nimerească victima ce o ochesc" şi care sunt mai apoi surghiuniţi la Sahalin de unde evadează, şi în drama *Moartea lui Lermontov* (Odessa, 1885), în care poetul rus nu e numai victima duelistului Martov, ci şi „prada" iubirii pentru Olga. În cheie ironică şi fantezistă, care se înscrie în acelaşi cadru cinegetic-carnavalesc, este prezentat memoriul unui ţânţar, care ne convinge că şi în viaţa lui sunt lacrimi şi dureri, că şi în zborul lui îl urmăreşte fantoma morţii fără timp şi prigoana duşmanilor aprigi şi neînduraţi (*Istoria unui ţânţar*).

Pretutindeni ne întâmpină o viziune gravă a vieţii ca pradă ce ne duce la Marin Preda, viziune proiectată pe ecranul combinat al realului şi posibilului, căci, aşa cum spune Odobescu în *Pseudokinegheticos,* e greu să ştim la ce punct al orizontului vânătoresc asfinţeşte soarele putinţei şi începe să licurească fofangherul (luceafărul) îndoielnic al fantasticelor plăsmuiri.

IOAN SÂRBU

Cunoscut ca fabulist, Ioan Sârbu (15.II.1830, Ignăţei-Orhei – 10.IV.1868, Măşcăuţi-Orhei) îşi propune, după cum mărturiseşte în *Înainte cuvântarea* la volumul său intitulat *Fabule, alcătuite în limba moldovinească de d. Ioan Sârbu, 1851,*

oraşul Chişinău, să aducă la situaţia patriotismului acel „mic grăunte“, precizând că urmăreşte nu să obţină gloria proprie, ci să lumineze compatrioţii faţă de care e însufleţit de „scânteia dragostei“, să le „fie de folos“ şi să „înzestreze“ limba română. Într-o limbă arhaizantă, mai puţin fluentă decât cea a lui Donici, ostentativ-discursivă, plăsmuieşte şi versuri originale, patriotice sau gnomice în care încearcă să surprindă „greul şi urâtul“ (*Visul*), *scârba* de relele sociale şi de amăgelile lumii şi de viaţa înşelătoare (*Scârba*), sentimentul trecerii timpului şi al deşertăciunii („Cu o plină amăgire, / C-o deşartă rătăcire, / Cu o chioară norocire, / Cu a nădejdei momele. / Să trec, să trec zâlele mele!“) G. Călinescu îl cita în *Istorie*... pentru „vechimea inspiraţiei sale“ şi pentru descripţia carnavalului („Pe la multe făgădăi. / Vezi veselii şi bătăi. / În care dă rusu strigare / Să-i de blini unse tare, / Şi o ocă băutură / Să-i de noua gânditură; // Deci între ei şi moldovanul, / Căutând în pungă banul, / Dar găsind el mărunţele, / Strigă să-i de plăcinţele“). Didacticismul sec este salvat, într-o poezie, de o romantică vedere a Minervei, invocată să-i dea sfaturi pentru a-i potoli înstrăinarea (*Visul*).



Ioan Sârbu

ALEXIS NACCO

Traducerile (din Krâlov şi Lermontov) şi poeziile originale ale lui Alexis Nacco (10.III.1832, Bălăneşti-Lăpuşna – ianuarie 1915, Odesa), fluent folclorice, cu note ironico-sentimentale aduc dovada unui poet cu posibilităţi reale de expresie lirică: „Atunci mama-n ajutor / Îi descântă de amor / Şi vrăjeşte-o biată fată / Ca să-l îndrăgostească-ndată. // Iar pe dânsul l-o schimbat, / În ficior de împărat / Şi i-o dat un talisman / Să nu pară gogoman“ (*Poemă dedicată la acei cari au de gând să*

facă voiajuri prin ţări străine în anul 1867). Fiu de nobil, a studiat arta militară la Petersburg, trecând cu regimentul nobililor în Moldova în timpul războiului din Crimeea. După ce a demisionat din armată, a fost slujitor în cancelaria guvernatorului Basarabiei, prefect de poliţie al judeţului Tighina, redactor al revistei *Bessarabskie gubernskie vedomosti*. A scris mai multe studii despre Basarabia care conţin interpretări în spiritul istoriografiei ţariste oficiale şi o dramă cu tematică morală *Boala secolului* (1885, împreună cu C. Mironici).

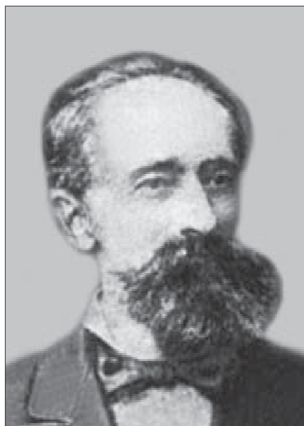
BOGDAN PETRICEICU HASDEU, DEMIURG ŞI SATAN

Călător prin înaltele ceruri ale cugetării cuprins de o irezistibilă sete de Absolut, Bogdan Petriceicu Hasdeu sparge orizontul îngust basarabean, care-i marchează, totuşi cel puţin programatic, opera, şi zboară ca un vultur (ce sfidează mereu musca mediocră conform adagiului antic „aquila non captat muscas"), peste întreg orizontul românesc şi peste cel al lumii întregi. Patria mică, Basarabia, îl apasă prin monotonele deşerturi aşternute cu nisip lucitor, presărate cu arbuşti „debili" şi cu sălbatice ierburi şi buruiene, de producerile meschine ale naturii peste care omul încearcă să înalţe grămăjoare de pământ, printr-o întindere fără margini a unui pustiu neantizator (aşa o descrie în *Ioan Vodă cel Cumplit*); ea este neîncăpătoare pentru spiritul său măreţ şi debordant care exaltă mai degrabă în preajma Carpaţilor şi Apusenilor, munţi de granit ale căror culmi se pierd în nori, „adevărate fortăreţe clădite cu mâna lui Dumnezeu", acoperiţi cu brazi gigantici ale căror rădăcini se înfig în vale, în vreme ce vârfurile întrec piscurile stâncilor.

Bogdan Petriceicu Hasdeu este românul de dincolo de orizontul basarabean şi de cel românesc mai larg; el se simte, în elementul său doar în zările lumii şi în infinitul cosmic către care trimite mereu gândurile sale nemărginite: „Către ceruri zboară al omului gând" (*Muza*); „Eu nasc o cugetare şi gându-şi ia avântul / Nimic n-o mai opreşte în spaţiu sau în timp; / A mea-i

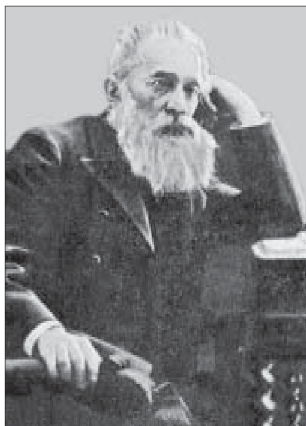
şi parcă-i altă, căci este fără margini, / A mea-i, şi-i infinită, plutind în univers“ (*Dumnezeu*).

„Hasdeu a fost un geniu universal şi se poate afirma că a izbutit aproape peste tot“, afirmă tranşant Călinescu în monumentala sa *Istorie*… (Ed. a II-a, p. 372). Hasdeu, este, după Eliade, printre oamenii de Renaştere care trebuia să facă, în secolul al XIX-lea românesc *tot* şi să facă *repede* sub semnul *monumentalului*, al marilor modele şi planurilor gigantice. „Dumnezeu era cu noi. Cu Hasdeu, înainte de Eminescu, nu mai copiam Europa, nici nu o respingeam, ci ne măsuram cu ea“; „Hasdeu, marele naţionalist, nu are nici un sentiment de inferioritate faţă de Europa“ (Mircea Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Iaşi, 1987, p. 61).



B. P. Hasdeu

Viaţa lui Hasdeu, romantică, zbuciumată, trăită la înalte pasiuni umane – viaţă de Ulysse intelectual –, configurează odiseea depăşirii înstrăinării prin redobândirea identităţii româneşti şi a întoarcerii la Ithaka. Născut la 26 februarie 1838 în Cristineşti-Hotin, pe numele adevărat Tadeu, tatăl său fiind scriitorul român de limba rusă Alexandru Hâjdeu, şi format în mediul intelectual rusesc (după ce-şi termină studiile gimnaziale la Cameniţa şi Rovno şi este înrolat în regimentul de husari „Contele Radeţky“, se înscrie ca student extern la Facultatea de Drept a Universităţii din Harkov), el se stabileşte la Iaşi, apoi la Bucureşti şi Câmpina, făcând călătorii de documentare în întreaga Europă. Este un adevărat benedictin şi ciclop al studiului arhivistic, un animator al investigării cercetărilor „fântânelor“ privind istoria naţională, limba, mitologia, geografia, etnografia, jurisprudenţa, într-un cuvânt un geniu al studiului interdisciplinar, al enciclopedismului. Figura lui de om de cultură de proporţii titaniene, renascentiste o întregeşte activi-


Bogdan Petriceicu Hasdeu

tatea de profesor universitar la Bucureşti, decan al Facultăţii de Filologie, director general al Arhivelor Statului, redactor-fondator al revistelor *Columna lui Traian*, *Revista nouă*, *Amicul copiilor*, *Aghiuţă*, *Satyrul* şi opera sa proiectată grandios în numeroase volume, pentru care îşi rezerva câte cel puţin 10 ani: *Istoria critică a românilor* (au apărut doar două volume în 1873 şi 1874), *Cuvente den bătrâni* (trei volume: în 1878, 1880 şi 1881), *Dicţionarul limbii istorice şi poporane* sau *Magnum etimologicum Romaniae* (trei volume în 1886, 1887 şi 1893).

Basarabean român, preşedinte al societăţii „Românismul" din Bucureşti (1870), cu atitudini patetice pentru românism (care este „umanitate, libertate şi adevăr") şi împotriva cosmopolitismului (care este „egoism, sclavie şi minciună"), Hasdeu este pătruns de fapt de un irezistibil suflu al universalismului.

Am putea spune multe, prezentându-i portretul fizic şi intelectual (aşa cum o face Nicu Gane), dominat de o frunte ca o cupolă puternic desfăşurată îndărătul căreia furnicau gândurile, de ochii vii, plini de lumină şi autoritate, şi de o frumuseţe bărbătească, sculpturală, invocând asemuirea cu Peciorinul lermontovian de care vorbea el însuşi, de duhul byronian de care era aprins sau văzându-l – călinescian – ca un Don Quijote de pustă (*Istoria*., ed. a II-a, p. 381) sau ca un incurabil pelegrin romantic? Ar putea fi o completă comparare – în chiar stilul hasdeian – cu Dumnezeu sau cu Demiurgul creator de universuri, sprijinită de autoafirmaţii de felul „mi-am înţeles misiunea pe o scară colosală" din prefaţa la *Istoria critică a românilor*?

Aşa este, peste tot dăm, la Hasdeu, de o adevărată manie a monumentalului şi universalului în aspiraţia de a cunoaşte şi a cuprinde Absolutul, de planuri gigantice şi de realizări pe

măsura lor, de prisme generale şi de *Istorii* proiectate condensat în câte un specimen, de legi universale, de un enciclopedism monstruos care seacă toate „fântânele" (sursele adică), întregul volum de informaţii din trecut şi până în „prezinte" şi care aruncă o lumină vie „asupra tuturor originilor". Acţiunea de „spargere a întunericului" este deosebit de efectivă, Hasdeu fiind marele Luminător, aruncând fie raze de lumini agere, fie fulgere de Jupiter tonans, al esenţelor, universalurilor, chestiunilor esenţiale, întregurilor percepute holografic în fragment.

Deci, nici temerara comparaţiune cu Demiurgul nu ar spune totul: Hasdeu prezintă o simbioză pe cât de ciudată, pe atât de firească, dat fiind gigantismul şi nebunia, „sceleratețea cea mai neagră" a spiritului său dintre Demiurg şi Satan. De aceea îşi propune, în stilul său caracteristic, să-l corijeze pe Pascal: „«Anima este care simte pe Dumnezeu!» zice marele Pascal. Am putea adăogi: «Anima este care simte pe Satana»" (*Ioan-Vodă cel Cumplit*).

Farmecul operei lui stă în acest amestec original de spirit constructiv şi distructiv (de nihil nitzschean), de Demiurg şi Satan, înşişi eroii lui fiind – în chip romantic – firi superioare ieşite din Obişnuitul cotidian: nişte genii care, binecuvântaţi de ziditorul suprem, dar şi atinşi de aripa lui Lucifer, sunt de fapt nişte genialoizi, nişte îngeri care, sfidându-şi creatorul, se transformă în îngeri căzuţi. Asemenea creatorului lor Hasdeu, Ioan-Vodă cel Cumplit, Răzvan, sunt nişte creaturi dumnezeieşti-satanice, spre deosebire de purii demonici Ghiţă Tăciune sau Şarpe.

Împărţirea, contradictorie prin excelenţă, între Demiurg şi Satan îi înalţă şi-i sfâşie tragic pe eroi – „oameni aleşi", dominaţi şi conduşi de *ursită*, categorie hasdeiană ce uneşte scopul înalt, „marea misiune" şi fatumul. „Când cerul voieşte a încredinţa unui om ales o mare misiune, el începe totdeauna prin a ispiti sufletul şi cugetul său în amărăciunea zilelor grele", spune Hasdeu, referindu-se la un filosof antic. După „vagabunde colindări din ţară în ţară", după numeroase speranţe amăgite, dureri şi înfrângeri morale, şi muncă fizică nerăsplătite, Cerul îi încredinţează lui Ioan-Vodă cel Cumplit o mare misiune: să introducă reforme, să discearnă între „ţară" şi boieri şi

călugări, să promoveze o politică exterioară dibace, să încheie o puternică oaste moldovenească şi să fie un strateg excepţional, un geniu militar. Fireşte, este şi un geniu al contradicţiei care recurge şi la trădare. Este o măreţie tragică explicată prin aceeaşi *ursită* şi prin măreţia căderii însăşi: „Apoi apare figura cea curat românească a eroului; şovăieşte din depărtare, creşte şi se caracterizează din ce în ce mai bine, apropiindu-se de ţintă, aici ia proporţii gigantice şi… pierde cumpătul! Dar priviţi-o chiar în pulberea căderii: ea tot încă este mult mai mare, decât tremurânzii pigmei, care calcă sub picioare cadavrul!" (din *Prefaţa primei ediţiuni*).

Moartea lui Răzvan este pusă, de asemenea, într-o astfel de lumină tragică a căderii în măreţie, accidentul fatal obţinând strălucire în raport cu *înalta ursită* dată de însuşi Dumnezeu. Vidra nu este decât o confidentă a eroului, un alter ego demonizat al lui, ca o porta voce, ca un sine ce meditează – distanţat – asupra faptelor:

VIDRA

Moarte!… Moarte!… Dar se poate? Moară oamenii cei mici,
Precum călcâiul turteşte muşuroiul de furnici;
Omul, însă, care lumea pe palmă-i ar vrea s-o poarte,
Zodia-i, scrisă pe frunte, respinge pizmaşa moarte!…

(Se gândeşte.)

Dumnezeule puternic! De ce mai faci uriaşi,
Dacă-n rând cu toţi piticii pradă morţii vrei să-i laşi?
Cum? Cereasca ta dreptate se pogoară pân' la fiară;
Vulturul trăieşte veacuri, iar musca de-abia o vară,
Şi numai omul cel mare, stăpâne, tu-l osândeşti,
Ca să moară d'opotrivă cu muştele omeneşti!…

(Se cutremură.)

O, nu, nu!… Răzvan nu moare!… Orice pai în astă lume
Trebui s-aibă vreo ursită, o ţintă, vrun scop anume,
La care-i dator să meargă de vântul sorţii împins,
Şi cade numai atunce când este semnul atins!…
Calea lui Răzvan e lungă şi de-abia se desfăşoară!
Pân'la capăt e departe… Răzvan nu poate să moară!
Nici chiar Dumnezeu el însuşi nu schimbă ceea ce-i scris!…

Ghiţă Tăciune din nuvela *Duduca Mamuca* (*Micuţa*) este omul romantic de excepţie, care îşi vădeşte prin spiritul de observaţie acut, prin ironie şi intensitate a trăirii, superioritatea faţă de „cercul strâmt“ al realităţii.

Ghiţă Tăciune este din stirpea lermontovianului Peciorin: e un adolescent genialoid oscilând între conştiinţa esenţei sale superioare şi neputinţa de a se realiza în acţiuni concrete. El urmează un drum implacabil al fatalităţii. Stranietăţile, oboseala de a trăi, care duce la un deznodământ tragic, aerul de filosof şi psiholog atotştiutor fac din Ghiţă Tăciune un „erou al timpurilor“ lui. Forma de manuscris şi autoaprecierea din final a faptei sale sunt indiscutabil lermontoviene: „Aşa dar, oamenii vor fi siliţi a crede, fără alte comentarii că m-am împuşcat simplu, pentru că am obosit de a trăi. Cauza ţi se pare, poate, a fi cam curioasă? Crede-mă, amice, cine trăieşte prea repede, osteneşte întocmai aşa ca acela care aleargă prea iute; şi unul, şi altul ajung la scopul lor mai curând decât broaştele ţestoase ale umanităţii! Dar odată ce au ajuns la scop, ei nu mai au ce face...“

Trăirea „repede“, intensă, la mari altitudini creează hiatusul între erou şi lume. Zborul hyperionic nu se împacă nicidecum cu mersul mărunt şi monoton al „broaştelor ţestoase ale umanităţii“.

Forţa demonică, ce lucrează în fiinţa eroilor de tipul lui Peciorin, duce, astfel, la hipertrofia şi amara conştiinţă a „oboselii de a trăi“, trăsătură definitorie a „omului de prisos“.

Ghiţă Tăciune este, ca şi Hasdeu la vîrsta studenţiei, un neînţeles: „Încă nimeni nu m-a înţeles, citim în jurnalul său, eu singur abia mă înţeleg“, iar o altă observaţie, fixată acolo, ne trimite direct la Lermontov: „Nu mi s-a întâmplat să întâlnesc o femeie, despărţindu-se de mine, să nu-mi fi mărturisit, şi mie şi sieşi, că îi plac, şi cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumuseţe: în înfăţişarea mea e ceva à la Peciorin“.

Lermontovian ni se pare, în *Duduca Mamuca*, şi motivul mascaradei, al jocului, prin care eroul îşi realizează scopul de a o cuceri pe Micuţa.

În ciuda antieminescianismului său declarat-polemic şi conjunctural, Hasdeu este un eminescian prin spiritul general (romantic în speţă) al operei sale. Eminescianismul de substanţă hasdeiană îl vădeşte disonanţa mereu invocată dintre firile superioare şi cercul îngust al realităţilor cotidiene, dacismul şi nostalgia generală a originilor, cultul trecutului (de unde predilecţia pentru baladă şi drama istorică elogiată programatic pentru capacitatea de a surprinde „spontaneea varietate a faptelor“, persoanelor şi limbajului, şi de a reproduce „viaţa umană cum este“), „sceleraţia neagră“ a avânturilor şi conştiinţei eroilor. Poetul care oscilează între sfera hyperionică a „luminilor nestinse“ şi „glodul patimei lumeşti“ este poetul de esenţă eminesciană, al contrariilor sfâşietoare şi al demenţei geniale: „Idei contrare, cerul şi pământul, / Din inima sărmanului detun. / S-adună gloate spre-a-asculta cuvântul… / Şi apoi rostesc osânda: îi nebun!“ Vidra este ipostaza pământeană, Cătălina lui Răzvan. Ştefan cel Mare este, ca şi la Eminescu, personajul iconografic axial al istoriei naţionale, fiind evocat în „cântecul bărbătesc“ *Ştefan şi Radul*, în romanul neterminat *Ursita* şi invocat mereu în meditaţiile istorico-publicistice. Eminescu însuşi laudă inteligenţa genială (memoria şi judecata), patima descoperirii izvoarelor şi a documentelor arhivistice, folclorice, datorită cărora se „reconstruieşte piatră cu piatră, ca manifestare uniformă a unui singur geniu naţional, a geniului poporului românesc“ (Eminescu, *Opere*, ed. naţională, XIII, p. 88). Fiind peregrini intelectuali romantici în căutare de „fântâne“ documentare, drumurile lui Hasdeu şi Eminescu se întâlnesc, se încrucişează sau se despart. Eminescu parcurge, ca şi Hasdeu, drumul spre arhivele Cracoviei şi-i scrie lui Ioan Al. Samurcaş că intenţionează să-l consulte pe distinsul savant în ce priveşte numele dicţionarelor auxiliare şi a caracterului autentic sau apocrif al documentelor (*Ibidem*, XVI, p. 53). Poetul utilizează frecvent citate din Hasdeu, deşi îi incriminează „nemărginita închipuire despre sine însuşi“ (*Ibidem*, X, p. 115), unele greşeli şi pune la îndoială ipoteza că dacii sunt slavi şi lituanienii daci. Eminescu se întâlneşte temeinic cu

Hasdeu şi în atitudinea vehementă faţă de „străinism“, cosmopolitism, considerând preţioasă *Columna lui Traian,* fiindcă întăreşte prin promovarea ştiinţei naţionale (ştiinţa istoriei, limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor) vertebrele naţionalităţii şi păstrează originalitatea, tinereţea ei, mântuind-o de platitudinea unei culturi cosmopolite (*Ibidem*, XIII, p. 88). Romantismul hasdeian e o derivaţie a romantismului social, eminescian, impregnat de „sarcasm infernal“. Anume pe această linie, eminesciană, se impune magistral basarabenismul său programatic constând în „suspinul cristalizat“, în lacrima fierbinte căzută în undele mării şi transformată în lacrimă rece (a durerii şi înstrăinării) şi expresia crudă şi chiar dură. „Geniul imperios a inspiraţiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură“ (prefaţă la *Poezie*, 1873).

Figura titaniană a lui Hasdeu se înscrie în orizontul de aşteptare al contemporaneităţii noastre printr-o contradictorie reacţie de acceptare-respingere, căci el poartă – programatic – nu numai un palton ponosit de om al tradiţiei, ca şi Iorga şi majoritatea scriitorilor basarabeni, ci şi o pelerină romantică şi o haină din mai multe stofe, prefigurând, aşa cum observa Nicolae Manolescu (în *Istoria critică…*), intertextualitatea generalizată a sfârşitului de secol al XX-lea. Retoric, veleitar, programatic şi pragmatic în lirică (ce este dintre toate ramurile încercate cea mai slabă, după aprecierea lui Călinescu, *Istoria…*, ed. a II-a, p. 372), crezând greşit în primordialitatea gândului (pragmatismul lui este cauzat de punerea poeziei în serviciul naţionalităţii şi al educaţiei morale, după cum consideră Şerban Cioculescu, *Istoria…*, p. 126), el este totuşi un pionier al *poeziei* de idei şi un cultivator al unei estetici energetice, vitaliste, agresive la porunca demoniei din străfunduri care, după Negoiţescu, generează poetica „neagră“, „dură“, privată de „un deosebit caracter evocator“ (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1988, p. 144). Proza hasdeiană se citeşte, azi, pentru caracterul ei de frontieră, eseistic, dinamic, economicos, ce sfidează ritmul domol moldovenesc al narării:

Văzând pe Luca bolnav şi zăcând fără mişcare, Mihu îşi zise: „Încai acesta de ar muri deocamdată!“

Invidia este unul din acele simţăminte cari se nasc şi se dezvoltă în om mai înainte de toate.

Biblia, totdeauna sublimă în alegoriile sale, reprezintă invidia iscându-se între cei dintăi doi copii de pe faţa pământului: Cain şi Abel. Nemic mai adevărat!

Mihu a fost de faţă când doftorul se rosti asupra netrebniciei descântecelor babei, şi el resimţi bucurie. Mihu a fost de faţă când doftorul promise a aduce leacuri cumsecade, şi el se întristă.

– Bădiţă Iorgule, zise deodată copilul către gramaticul postelnicului, aruncând mingea în sus, oare piperul strică la o rană sau nu?

– Cum să nu strice, nebunule, de vreme ce arde? Nu degeaba muntenii îi zic ardei!

– Cine sunt muntenii?

– Nişte români ce ascultă de o altă domnie.

– Vrea să zică, piperul arde ranele!

– Fireşte.

Peste câtva timp, doftorul aduse un borcănaş cu o unsoare de culoare trandafirie, zicând lui Iorgu să ungă rana la noapte şi să lase aşa până la a doua zi, când se va vedea ce va mai fi de făcut.

(*Ursita*)

Genial în ansamblul operei, unde este uvrier şi artist deopotrivă, depăşind radical basarabenismul şi chiar românismul programatic printr-un har al titanismului creativ, Hasdeu ne dă, în domeniul literaturii, atât fragmente sclipitoare, cât şi întreguri rău clădite.

ZAMFIR RALI-ARBORE (ARBURE-RALLI)

„Ober-contrabandistul“ Zamfir Rali-Arbore, fanaticul fourierist, saint-simonist şi owenist, român proscris, ca şi un alt basarabean, Nicolae Zubcu-Codreanu, a cărui fişă caracterologică ne-o prezintă în însemnările sale, îşi pune evocarea memorialistică, aci sec-documentară, aci pigmentată cu lirismul rememorării copilăriei chişinăuiene, al „amintirilor de familie“ ale mătuşii sale Ecaterina Zaharievna Ralli despre poetul rus A. S. Puşkin, cu analitica patetic-subiectivă a situaţiei Rusiei şi Europei din anii 60–70 ai secolului al XIX-lea, întreprinsă


Zamfir Rali-Arbore

din punctul de vedere al „fanaticilor“ Bakunin şi Neceaev, sub semnul sacrificiului lui Iisus Christos şi al iubirii lui pentru oameni. Spusa acestuia „Mai mare dragoste decât aceasta nimeni nu are, ca să-şi pună cineva viaţa sa pentru semenii săi“ este întărită cu o afirmaţie a lui Adam Smith: „Oamenii care compătimesc suferinţele altora sunt cei mai virtuoşi“. Acest înstrăinat născut la 14.XII.1845, la Cernăuţi, îşi face studiile la Liceul de Băieţi din Chişinău, la universităţile din Moscova şi Petersburg, este arestat şi deţinut în fortăreaţa Petropavlovsk, după care e trimis în exil la Krasnoiarsk. După ce fuge din „exilul rusesc“ într-un „exil voluntar“ în Europa, se stabileşte apoi în România, unde editează *Temniţă şi exil* (1894) şi *În exil* (1896), în care preocuparea fundamentală a memorialistului este pentru „tablourile exacte“ despre viaţa fanaticilor arestaţi politici sau a „oamenilor păcătoşi, demoralizaţi şi fără Dumnezeu în suflet“ şi pentru a arăta în trăsături generale, după cum afirma el însuşi, „caracterul şi simţămintele“ tipurilor.

La 1908, în cadrul conferinţelor sale despre trecutul armatei române, Nicolae Iorga îl întâlnea „pe interesantul bătrân basarabean Arbore, icoană de stareţ, istovit de posturi, supt coama de vechi revoluţionar pe care-l preţuiam şi ca prezentator pentru Academia Română al patriei sale mici“ (*O viaţă de om aşa cum a fost*, Bucureşti, 1984, p. 249). Vechiul revoluţionar, devenit în 1881 cetăţean român, a lucrat la diferite reviste (*Amicul copiilor*, *Românul*, *Telegraful român* ş. a.), a fost funcţionar la Arhivele Statului sub direcţia lui B. P. Hasdeu, director al serviciului statistic al primăriei Bucureştiului, profesor de limba rusă la Şcoala Superioară de Război. S-a stins din viaţă la 2.IV.1933.

DUMITRU C. MORUZI

Proza, publicistica şi poezia lui Dumitru C. Moruzi are toate caracteristicile basarabenismului literar: mesianism, românism patetic exprimat în volute retorice şi ofuri sentimentale, cultul culorii locale, preeminenţa motivelor *înstrăinării*, paseismul, preferinţa pentru notaţia realistă şi lirică. Dumitru C. Moruzi se naşte în Iaşi la 2 iulie 1850, tatăl fiind prinţul Constantin Moruzi, grec de origine, iar mama Ecaterina Sturdza. Copilăria şi-o petrece la moşiile părinteşti Ceripcău şi Cosăuţi din Basarabia sau la Chişinău în timp de iarnă. Îşi face studiile la Liceul St. Louis din Paris. Este, în funcţie de împrejurări, funcţionar în cancelaria nobilimii din Soroca, translator pentru limba română în cancelaria diplomatică a armatei ruse, administrator de plasă la Constanţa, subprefect la Sulina, ultimii ani trăindu-şi-i în uitata căsuţă din fundul Tătărăşului ieşean. Moare la 9 octombrie 1914. Romane sub formă de studiu social: *Înstrăinaţii* (scris în 1909; apărut: ed. I, Vălenii de Munte, 1910, ed. a II-a, Iaşi, 1912), *Pribegi în ţara răpită*, 1912, *Moartea lui Cain*, 1914, nepublicat, studiul *Ruşii şi românii*, 1906, culegerea de versuri *Cântece basarabene*, 1912, nuvele apărute sub genericul *Din amintirile unui bătrân* în revista *Neamul românesc literar* (Vălenii de Munte), 1909–1910, şi în *Arhiva ieşeană*, 1911, proza memorialistică *Curtea domnească din Iaşi*, *Uliţa mare şi Podul verde*, 1913, opera muzicală *Cetatea Neamţului*, opera comică *Pescarii din Sulina* ş. a. Marea temă a înstrăinării capătă o expresie originală prin proiectarea ei naturalistă pe ecranul mai larg al apusului unei lumi specifice: cea a boierilor de viţă veche şi – în genere – a unei lumi româneşti bine rânduite şi temeinic axate pe o etică milenară. Conştiinţa năruirii iminente, a intrării într-un timp crepuscular, colorează naraţiunea în tonuri de lamento universal, elegiace prin excelenţă. În fiecare secvenţă se prefiră, subversiv, câte-o rază de amurg care, până la urmă, incendiază atmosfera generală, mutând totul într-un registru minor al nostalgiei după un timp iremediabil pierdut. Un văl de *sfumato* se aşază peste realităţi, transformând prezentul într-un prezent de mult consumat şi

apus, revolut, de fapt revolutizat cu precipitaţie ostentativă. Este un timp narativ pe cât de real pe atât de ireal, suspendat printr-o substituire surprinzătoare a lui *acum* prin *altădată* sau prin „e cam de mult de atuncea“, a lui *este* prin *era*. Lumea aceasta a coconaşilor, vechililor, starostilor, preoţilor, ţăranilor-proroci în majoritatea lor basarabeni (la care se mai adaugă ţiganii şi fanarioţii) se retrage într-o oază socială patriarhală, într-un *otium* specific, având şi un comportament şi o vestimentaţie pe măsură, ciudată, cumulând mai multe mode şi stiluri: „Nalt, spătos şi roşcovan la faţă, era vânjos de rupea potcoava în două, cu toată barba lui cea lungă şi toate pletele sale lungi şi totdeauna bine îngrijite, mai albe decât cea dintâi zăpadă de iarnă înainte de a se fi deschis pârtia pe dânsa. Portul lui nu era nici de preot, nici de călugăr, dar nici de mirean: nişte iţari de aba albă, un ilic şi un mintean de şiac cafeniu, cum poartă răzeşii din Basarabia, şi pe deasupra un fel de läiber tot de şiac care însă nu semăna întocmai nici a rasă călugărească, nici a caftan rusesc şi nici a suman moldovenesc, amintindu-le totuşi pe tustrele“. Sunt evident proroci din stirpea mai veche a lui Zamolxe. În nuvelistică personajele nu au contururi fizice precise: sunt înfăţişări spectrale, siluete din „lumea amintirilor“. *Înstrăinarea* este potenţată prin două *topoi*-uri caracteristice: *drumul* şi *întoarcerea acasă*, prozatorul înfăţişând, după cum observa Călinescu, călătoriile cu mult pitoresc, iar vehiculele fiind portretizate ca nişte personaje. Basarabia, sub „năpădirea rusească“ este prezentată ca un univers închis în sine, ca un adăpost intim, adevărata casă românească unde te poţi hrăni „din ceaunul mămăligii străbune“ unde nu poţi rosti nici o „vorbă de altă limbă decât graiul cel dulce românesc“. E adevărat



*Dumitru C. Moruzi ***

oare că în bună parte „romancier nu este în nici un fel", după cum spune acelaşi Călinescu în *Istoria literaturii române*, este adevărat oare că „toată valoarea romanului (*Pribegi în ţară răpită*) stă în documentaţia asupra boierilor şi ţăranilor din Basarabia"? E drept că Moruzi îşi romanţează amintirile în stilul lui Filimon şi că substituie – adăugăm noi – ficţiunea cu biografismul memorialistic în spiritul lui Constantin Stere, fiind şi prin aceasta un literat *basarabean*. Secvenţa evenimenţială sau portretistică, pe care ne-o oferă Moruzi, este ceva intermediar între fişa caracterologică naturalistă şi sociogramă sau studiu social. Secolul nostru reclasează, totuşi, cazul Dumitru C. Moruzi, recunoscându-i noi valenţe din perspectiva realismului aşa-zis brutal al americanilor, al romanului verist italian, „noului roman spaniol", ciné-vérité-ului sau a literaturii evenimentului de tipul celei cultivate de Norman Mailer, Malaparte, Remarque sau de prozatorii universului concentraţionar. Neorealismul, prin cultul formulei documentare, nude, dure, ultrarealiste reportericeşti deschide un nou orizont de receptare prozei socio-caracterologice a lui Dumitru C. Moruzi.

Lumea reînviată de Moruzi şi arătată „aşa precum a trăit, a simţit şi a cugetat", cu metehnele şi cusururile ei, cu pornirile sale frumoase şi măreţe, dar hulită pe nedreptul, „mult zbuciumată de împrejurări şi care nici n-a avut parte de liniştea mormântului" este radiografiată cu minuţiozitate şi o răceală veristă. Într-o frază aci fluentă, mustoasă şi plină de vervă crengiană, aci rigidă, incoloră şi înecată în verbalism excesiv, Moruzi surprinde, printr-un inventar sociografic şi (auto)biografic romanţat, o lume întreagă de chipuri şi fantome peste care coboară vălul idealităţii şi al rânduielii sacre: moşi pitoreşti „cu inima de aur şi mintea sănătoasă", păstrători de datini şi înţelepciune, coconaşi şi cocoane mărunte, boieri de rang mare având os domnesc sau numai fumuri aristocratice, domnitori, demnitari şi intelectuali de felul lui Mihalache Sturdza, Grigore Ghica şi Mihail Kogălniceanu, bonjurişti şi „surtucari" cu idei socialiste, „ruginiţi" şi „cosmopoliţi", agi, cinovnici ruşi şi amploaiaţi nemţeşti, cafegii armeni, beizadele turceşti şi dascăli

greci, franţuji fluşturatici, negustori, calfe, slugi boiereşti, ţigani afirmând credinţa că se trag şi ei din viţă veche, primadone italiene, oameni vrednici şi luminaţi, cu dragoste de ţară, păstrând câte un buzdugan în pod de pe vremea lui Ştefan cel Mare. Moruzi radiografiază adânc, pigmentând sociograma cu lirism şi umor spre a reliefa mai bine mentalitatea, aşezarea piramidală a societăţii, moravurile, tabieturile, partizanatele politice, predispoziţia spre „înstrăinare“, avânturile şi lâncezirile conştiinţei naţionale, lupta dintre ideile „noi“ şi „vechi“ în epoca domniei lui Mihalache Sturdza şi în perioada postpaşoptistă: „Cercetând stările sufleteşti, ar fi găsit desigur, că, în Moldova cel puţin, afară de Mitropolit şi de Episcopi, cari nu puteau râvni la un scaun lumesc, erau mai mulţi candidaţi la domnie decât alegători. Toţi aceia cari avuseseră vreun strămoş sau scaunul păpucă sau răspăpucă: mai erau şi alţii, fără strămoşi miruiţi, ca, de pildă, Lascăr Catargiu, Anastase Panu şi până şi Vasile Alecsandri, marele poet, acesta însă fără voia lui. Aveau fiecare partizanii lor printre bonjurişti. Toate crâmpeiele acestea ale partidului bonjurist susţineau, cu multă dreptate, că neîngăduindu-li-se un principe străin, trebuie să se ridice un băştinaş; dar numai dintre aceia fără nici o legătură cu trecutul. *Un om nou pentru o lume nouă*, aceasta era lozinca lor. Dar nici în găsirea acelui *om nou* nu se puteau înţelege, fiecare propunând pe un altul, cu gândul ascuns să împiedice pe vecin să se aleagă, doar vor cădea toţi unul după altul, şi-l vor alege pe dânsul“ (*Înstrăinaţii*, partea I, cap.XIII). Dăm astfel nu doar de o frază arătoasă, domoală sau dură, obiectivă, rece, atât de caracteristică prozei basarabene, ci şi de una acidă, violentă, caragialiană, semn că registrul negativ al lui Moruzi e complex de variat.

În ciuda tranşantei separări a „memorialistului vieţii româneşti din Basarabia“ de „romancierul“ fără ficţiune, fără intrigă şi compoziţie, după cum opina Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (Bucureşti, 1989, p. 174), credem că Moruzi trebuie considerat, azi, ca un autor de proză românească în stilul realist „brutal“, sociografic sau verist cu propensiune spre eseistică. Mai aproape de orizontul de azi de receptare

este N. Iorga care-l consideră pe boierul basarabean bogat în amintiri, pe „prinţul“ fanariot şi „cneazul“ rus izolat în căsuţa sa din Tătăraşii Iaşului ca un hidalgo, ce a dat o serie întreagă de note asupra vieţii trecute „în care sinceritatea adâncă se ridică de la sine la înălţimea unei adevărate literaturi, o remarcabilă putere de construcţie se adaugă la sensul adânc şi dulce al vieţii, dând pagini care vor rămânea“ (*Istoria literaturii româneşti contemporane*, Bucureşti, 1985, p. 199).

VICTOR CRĂSESCU (ŞTEFAN BASARABEANU), SCHIŢISTUL

Faptul că am cunoscut, în secolul al XX-lea, mai multe naturalisme alături de cel clasic zolist – verismul italian, neorealismul „planetar“, naturalismul patetic cu tentă miraculoasă al lui Céline sau naturalismul tragic al fatalităţilor biologice la Eugen O'Neill – ne determină să fim mai înţelegători faţă de Victor Crăsescu, autor de forme narative mici, adevărate fragmente de real crud, brut şi brutal, din care ficţiunea este eliminată şi în care regalitatea o are concretul monoton şi cenuşiu: schiţe dintr-o trăsătură de condei care reproduc fidel o întâmplare, „scene“ şi „tablouri“, studii şi moravuri sau mici studii psihologice (mai rar întâlnite), note şi impresiuni, fiziologii din viaţa seminarelor şi a clerului. Schiţismul lui este, înainte de toate doctrinar, ţinând pe de o parte de misionarismul narodnicist, de naturalism (opus idealismului) şi de tendenţionismul gherist.

Naturalismul sub toate aspectele programatice şi aplicările lui practice – de la Zola până la Crane, Dreiser, Céline sau Rebreanu – se revendică de la pozitivism, darwinism şi evoluţionismul spenserian, promovând un determinism social mecanicist. Recurge, prin urmare, la descrierea directă a împrejurărilor care dau în vileag esenţa exterioară a întâmplărilor sau a reacţiilor psihologice. De aici preocuparea exclusivă pentru mecanismul acţiunii mediului şi instinctelor asupra omului, pentru interdeterminarea biologicului şi socialului.

Schiţismul lui Victor Crăsescu este, în linii mari, ilustraţia acestui program, limitându-se la descrierile sumare, pe orizontală, a mediilor sociale şi profesionale umile (lumea ţăranilor, lumea seminariştilor şi clerului, lumea pescarilor dunăreni, lumea „oamenilor noi“) şi la inciziunile anatomice făcute operativ pe tipurile culese din aceste medii.



Victor Crăsescu

Încredinţat că „o mică întâmplare îţi arată vocaţiunea vieţii întregi“, Crăsescu ne prezintă bagatele fabricate în grabă în forme aspre, neglijente şi în culori şterse (cenuşiul e cea care domină). Monotonia şi mediocritatea deconcertantă a stilului e salvată, însă, de un suflu tragic ce se infiltrează uneori în text cu o putere devastatoare. Moartea lui Spirca, pescarul romantic-idealist ce aspiră la o tovărăşie salvatoare, survenită din cauza vendetei „marelui ticălos“ Iani Milano, şi moartea socială a lui Nepomuc, funcţionar umilit de căsătoria cu o cucoană a cărei ruşine (a conceput un copil cu „ştrengarul“ Scipione) trebuia salvată, se ţine pe o himeră – crearea unei drame istorice excepţionale cu un personaj care înnebuneşte în final crezând că este chiar Shakespeare, sunt expresia acestui tragism nediminuat de naturalism. „Fiecare colţ de pământ îşi are tragediile lui“, menţiona Mihail Sadoveanu, referindu-se în *Privelişti dobrogene*, la locurile unde se petrece acţiunea şi drama lui Spirca, exploatat şi exterminat de Milano.

Medic şi fugar politic cu „lungi zbuciumări pe drumuri şi în voiajuri“, cu aderenţe clare la programul *Contemporanului* (n. 16.X.1850 la Chişinău, urmează seminarul teologic din localitate, apoi, după numeroase peregrinări, Facultatea de Medicină a Universităţii din Bucureşti; m. 1917), Victor Crăsescu

întocmeşte un adevărat fişier de experienţe şi observaţii clinice, sumare, generale, cu răceala şi exactitatea cu care se fixează şi se clasează insectele într-un insectar: Vasile Moţoiu din *Doi prieteni* era, bunăoară, „bolnav, prăpădit de reumatismuri, ca vai de dânsul, o ducea de azi pe mâine, fără să crâcnească, fără să se jeluiască". Pe alocuri survine câte o şarjare grotescă, precum în cazul profesorului de latină, poreclit „Clasicul", din schiţele despre seminarişti şi preoţi:„Nalt ca o prăjină şi slab ca un ogrinj, cu un nas cârn care parcă tot mirosea aerul, Isaia se credea frumos şi fermecător: se îndrăgise singur", sau câte-o observaţie psihologică mai penetrantă: „Cine a fost în luptă pentru a-şi scăpa viaţa ştie bine acea oboseală şi nepăsare care te apucă după ce ai înlăturat teama şi te simţi scăpat" (*Furtuna*). În afară de *Schiţe şi nuvele*, adunate în 4 volume (1893), a mai editat romanul *Ovreiul* (1899), în care în cheie naturalistă, dar cu analize psihologice mai detaliate, este prezentat un triunghi melodramatic francez (Casandra-Isac-Mocanu) şi conflictul acut dintre sentimente şi normele sociale, la care se adaogă cele naţionale şi religioase.

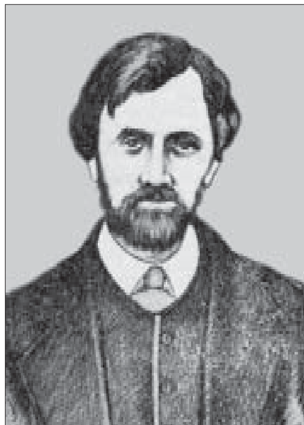
MATEI DONICI


*Matei Donici ***

Versuri de inspiraţie naţională, de revoltă socială împotriva deznaţionalizării Basarabiei de către ţarism, dure, fruste, stângace, în dialect ţărănesc, fără culoare satirică a scris unul din vlăstarii familiei Donici, generalul Matei Donici (1847, Brăneşti-Bălţi – 26.IX.1921, Tighina): „Căci soarta me a propus / Să mă fac pe aicea rus, / Să mă fac eu porcotină / Şi de-a rusului scatină" (*Soarta*). „Mai mult general decât poet, totuşi Matei Donici devine pentru noi un simbol al aspiraţiilor de libertate, un fel de semn de egalitate între

eliberare prin mijloace militare şi tendinţa de a ne izbăvi prin mijlocirea fanteziei, prin plasma spiritului“, notează patetic Nicolae Iorga în *Oameni cari au fost*.

GHEORGHE PĂUN


Gheorghe Păun **

De o fire artistică înnăscută a dat dovadă un *autor populariu*, cantor bisericesc (în corul catedralei din Chişinău) şi cântăreţ pe la nunţi şi cumetrii, actor de teatru şi peregrin romantic pe nume Gheorghe Păun (1848, Făleşti-Bălţi – 19.VIII.1875, tot acolo), care a scris *pro domo sua* în cheie alecsandriano-folclorică (cu preluări din autorul *Doinelor*, *Legendelor* şi *Lăcrămioarelor*), sentimental-elegiacă, spre alinarea dorului arzător şi al sentimentului de înstrăinare („Dar durerea de oftare / Nici un leac în lume n-are. / Nu-i durere mai amară, / Nici mai arzătoare pară, / Decât focul de amor / Când s-aprinde vrai să mori“. A lăsat un caiet cu 166 de poezii, intitulat pompos *Cartea aceasta este a smeritului scriitor şi singur socinitor Gheorghe Teodor Păun*, 1868.

DIMITRIE PETRINO, LEVANTINUL BASARABEAN

Basarabeano-bucovineanul Dimitrie PETRINO (1838 sau 1836, Rujniţa-Soroca – 30.IV.1878, Bucureşti; în 1867 a editat la Cernăuţi volumul *Flori de mormânt*, întâmpinat cu entuziasm de Alecsandri), boem şi risipitor de averi, adevărat picaro de epocă, intrat într-un litigiu cu Eminescu care îl iartă totuşi în necrolog, îşi axează lirica ce aduce aminte de începuturile eminesciene în care sună chemările dragostei şi întrebările

asupra sensului cântecului („Suspin e oare? sau melodie? / Plâns de durere? sau glas de-amor? […] Ce este oare cântecul meu?“) pe motivul-cheie *fortuna labillis* în versuri elegiace, pătrunse de vântul năprasnic al morţii şi de o transă a simţirii, extrem de clişeizate, dar armonioase („Zile vin, zile vor trece, / Eu pe toate le privesc, / Dar de-i cald sau de e rece, / Eu de-acum nu mai simţesc“ – *Tot una*). Poetul e cavalerul senzual de tip medieval în căutarea himerei iubirii pure ideale, al Nurului conachian obsedant, trăirile erotice fiind trecute printr-un katharsis după ce cunosc supliciul. Nostalgia romantică a trecutului, ca şi a unui colţ securizant, al *gurii sobei*, tensionează sentimentul dominant de orfan şi de părăsire din partea lui Dumnezeu („Orfani suntem în lume, / Ah, pruncuşorul meu! / Orfani de-acum nainte, / Orfani – şi tu şi eu“ – *Copilului*).

Măştile pe care le-a îmbrăcat el însuşi – aceea de levantin, cea byroniano-mussetiană de dandy şi, în plan literar, cea de elegiac incurabil – s-au contopit într-o singură mască mulată de posteritate, aceasta datorită şi portretului emblematic fixat de „adversarul“ său Eminescu: Dimitrie Petrino nu este atât *un poet*, cât *un personaj insolit de istorie literară*. Adică un scriitor cu valoare extraliterară, extraestetică, actor de figuraţie, compars în teatrul literelor. (Faptul nu scăpa peniţei agere a lui George Călinescu.) Caraghioslâcul petrinist este pus în relief de tradiţionala prăpastie ce se cască între aparenţă şi esenţă, între vocaţie şi rolul asumat în plan social şi – bineînţeles – literar.

De după ochelarii mici ai chipului său filigranat şi dichisit cu toate atributele aristocrăţeşti ale secolului (lavalieră, guler scrobit înalt, surtuc boieresc, jilet) ne privesc doi ochi sfredelitori şi plini de demonie. E demonia plăcerilor salonarde şi picareşti de hoinăreală basarabeano-bucovineano-europeană, a vicleşugurilor mărunte şi a politichiei, răsfrântă şi în mimarea abilă a fondului elegiac prin convenţiile disimulante.

Adevăratul Petrino e de găsit nu în sinceritate şi nici în contrafacerea mascată, ci în fisurile măştii, în discrepanţele dintre fond şi formă, dintre francheţe şi trucaj. Baronul din

naştere ce-şi afişează nobleţea princiară de sânge degradează într-un dandy de speţă provincială, într-un fustangiu de mahala ce aspiră la carieră „prin protecţie de fuste“, într-un zurbagiu şi moftangiu public; în planul creaţiei poetice el se transformă dintr-un bard într-un scriitor de dedicaţii „la boieri şi la cucoane“, într-unul din acel „soi ciudaţi de barzi / Ce încearcă prin poeme să devină cumularzi“. Statutul de poet se discreditează, în cazul scandalos al lui Petrino, poartă pecetea ridicolă a „ciudăţeniei“, a anormalului, a „paradei“ cu versuri traduse şi mimate. Soliditatea intelectuală a personalităţii se anihilează prin înclinaţia frivolă pentru scandal, insultă, proteism public cameleonic. Or, se ştie că Petrino îi aduce ofense chiar şi părintelui său literar Vasile Alecsandri, de la a cărui poetică îşi revendică începuturile şi care îi şi întâmpină părinteşte creaţia, aşa cum pe linie filială el insultă părinţii ca fiu risipitor de avere. Sunt acţiuni care, surpând personalitatea, o pervertesc în persoană social-scandaloasă.

Dimitrie Petrino este lovit greu de soartă, trăind adânc şi fatal moartea soţiei, apoi şi a copilului, şi această condamnare pare a justifica comportamentul său sfidător faţă de societate şi faţă de însuşi Dumnezeu, considerat drept „cioclu al fericirii“. Din punct de vedere etic, totul ar apărea aşezat la locul lui, dacă, fireşte, nu ar interveni contaminarea de politicianism pe plan social şi de convenţionalism clovnesc pe plan artistic.

Cel mai generos dintre critici este Nicolae Iorga care vedea în această disperare o simţire sinceră, iar în mijloacele de exprimare a ei „afluxul unui suflet în adevăr creator de poezie trainică“. În poemul *Raul* depista îndrăzneli de ritm, prevestind poezia americană de mai târziu şi denotând accente ale romantismului englez reprezentat de Shelley şi Keats: „Şi de-am putea să scoatem din fundamentul său / Pe-acest pământ pe care păcatul îl roteşte / Spre-a-l azvârli în faţa acelui Dumnezeu / Ce l-a văzut şi care durerii îl jertfeşte, / De-am face-o hecatombă din lumi desfiinţate, / De-am stânge pe-acel soare ce-i ochi dumnezeiesc, / Din univers frânte şi liber de păcate / Ar fi supremul gemăt al lumii dărâmate, / Acordul sfânt: iubesc“.

„Aici, conchide Iorga, nu e materialul poetic, mult timp adunat, şi din stupi străini, nu e cernerea îndelungată, îndoită şi revenirea, îmbinarea poruncită, în care se simt totuşi frânturile, ca, uneori, în mult mai realul, mai concretul Eminescu, în care totul se face imagine, ci o spontaneitate înaripată se aruncă furtunos către ţinte neclare, pe care numai inima le simte, iar ochiul nu le va vedea niciodată. În nenorocitul nobil bucovinean, mutat de soartă la Iaşi, într-un sărăcăcios post de bibliotecar, înlocuind pe Eminescu şi legat printr-o nouă iubire de o femeie care era legiuit a altuia, scăpăra scânteia unui mare poet, pe care fatalităţile vieţii l-au zdrobit“ *(Istoria literaturii româneşti contemporane*, I, Bucureşti, 1986, p. 185).

Cel mai mare şi, în ciuda adversităţii, singurul critic obiectiv al lui Dimitrie Petrino rămâne Eminescu, cel care îl stigmatizează în *Scrisoarea II* şi în variantele acesteia şi care, într-un necrolog, recunoscându-i talentul, separă net – printr-o intuiţie superioară – sincerele şi „cele mai bune poezii“ din *Florile de mormânt* de poemul mimetic *Raul*, poemul bun *La gura sobei* de *Legenda nurului*, care e slab. Strălucitul adversar delimitează apoi, în cheia nobleţei morale, ce are talent de ceea ce, în virtutea atragerii *bardului Bucovinei* în vârtejul vieţii politice şi instigaţiilor coteriei politice care îl captivase, era mai prejos de demnitatea unui adevărat talent. „Talent a avut, poet era! Cât despre celelalte calităţi ale caracterului, nu a inteligenţei, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulţi oameni care se deosebesc întrucâtva de turma cea mare şi neagră, de turma celor răi şi mărginiţi totodată, nu rămân în urmă decât faptele inteligenţei“ *(Opere*, ed. naţională, X, 1989, p. 84).

Omul *à la mode*, liderul tinerilor de *high-life*, cum îl fixa şi G. Sion, dandy-ul de investitură românească, *bummlerul* degustător infernal de pahare, conachianul admirator de nururi şi *débauche*-atul, corupător de Marii (ca în poemul *Raul*), *ftizicul incurabil (deci purtând amprenta genialităţii romantice), surdul beethovenian* este un proscris care îşi pune şi poezia sub semnul fatalismului tragic: „Am plâns, văzând ce-i lumea, şi ea a plâns cu mine; / Căci Nurul pân atunce noi nu

l-am întâlnit" – *Legenda Nurului*; „Destin al omeniei, o oarbă fatalitate? / Lege fără putere, izvor de nedreptate, / Extrem de rău şi bine ce-n crieri omeneşti / Pe tronul neştiinţei ca un despot domneşti…" – *Desperarea*.

Din perspectiva zilei de azi Petrino trebuie citit şi înţeles ca un poet al golului existenţial, al unei lumi cu temeiul surpat, visul fiind, la el, „un ce ne-ntemeiat". Un văl de *nesciinţă* se depune peste toate; misterul este unul din *topoii* începuturilor lui Dimitrie Petrino: „Viaţa noastră are taine, omul lor li se supune, / Da de ce, şi cum sunt ele: nimeni, nime nu-l va spune / Cer, natură, providenţă, şi tu vierme muşcător, / Voi cu toţii sunteţi o taină, un mister îngrozitor." Thanaticul şi eroticul formează o simbioză atât de modernă.

S-a vorbit frecvent de influenţa mussetiană, declarată de însuşi poetul şi ironizată de Eminescu („Pe Musset, pe alţii pradă / Şi cu versuri rău traduse tu îi vezi făcând paradă"), mai cu seamă în ce priveşte subiectul poemului *Raul*. Aspiraţia petrinistă la axarea poeziei pe drama sa sufletească e mussetiană prin excelenţă şi se generalizează progresiv: *bardul Bucovinei* ţine să facă o *confesiune de fiu al secolului* în felul său, conform crezului poetului francez: „Les plus désespérés sont les chants les plus beaux".

Durerea e izvorul cântului celui mai frumos. Numai că, în plan poetic, durerea se exprimă în convenţii şi atunci ea devine simulată, în spiritul teatralităţii omului de salon. De altfel, încă Maiorescu observa că tristeţea lui Petrino „este o coardă prea întrebuinţată", aşa încât se apropie de monotonie (Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, Bucureşti, 1973, p. 199). *Mutatis mutandis*, i-am putea imputa lui Petrino ceea ce îi reproşa lui Musset Baudelaire: tonul uşuratic, caracterul feminin şi lipsit de doctrina structurantă, *şcoala melancolico-farsoare*, calitatea de şef de filfizoni, „cu o neobrăzare de copil răsfăţat care cheamă cerul şi infernul în sprijinul aventurilor lui de meniu fix" şi „cu neputinţa totodată de a înţelege munca prin care o reverie poate să ajungă un obiect de artă".

La Petrino, suflul epopeic se îmbină cu cel erotic sentimental-petrarchist, poetul Laurei fiind invocat în *Cântul II* al

poemului *La gura sobei*, iar meditaţia sfârşeşte în jelanie, ofuri şi „cugetare nocturnă“, ceea ce îngustează evident diapazonul „confesiunii“ sale de fiu al epocii.

UN ROMAN ANONIM (1859?)

În arhivele Ministerului Afacerilor Externe al Imperiului Rus a zăcut în umbra misterioasă a anonimatului timp de 135 de ani primul roman basarabean şi unul dintre primele romane româneşti, neavînd specificat autorul şi anul în care a fost scris. A fost editat la Chişinău de Editura Arc, în 1996, sub titlul convenţional *Aglaia*, cu un cuvânt înainte de cunoscutul cercetător ieşean Dan Mănucă, cu o prefaţă de istoricul Ion Varta de la Chişinău, căruia i-a surâs norocul să fie descoperitorul manuscrisului. Îngrijirea textului, nota asupra ediţiei, postfaţa şi glosarul le datorăm lui Pavel Balmuş care a şi enunţat câteva ipoteze cu privire la paternitatea scrierii.

Deşi tehnica romanescă este rudimentară, iar personajele sunt concepute în mod maniheic-balzacian, având „fizionomii“ total pozitive sau total negative, intriga e bine închegată după toate prescripţiile genului, ritmul narativ e trepidant, fraza, deşi marcată de calchieri din limba rusă, e laconică, sprinţară, neavînd nimic comun cu naraţiunea domoală de tip moldav. Sub acest aspect este o proză scrisă în spirit modern cu dinamism narativ, cu dramatism în creştere, bine gradat şi cu personaje sigur plăsmuite din însăşi substanţa vieţii reale.

Este, fără îndoială, un roman satisfăcând cerinţele fundamentale ale genului şi având toate datele sfioasei, dar totodată şi îndrăzneţei copilării, să-i zicem franceze, a artei romaneşti.

Aşadar: creaţie pe baza „liniei unice a vieţii sale“ (Albert Thibaudet), naraţiune organizată în jurul unui suflet, de natură romantică bineînţeles, mreje de momente emotive fugare, eroi care, aruncaţi de-a dreptul în hăţişul vieţii, trăiesc o dragoste candidă şi sunt marcaţi de o psihologie sumară a vârstei (adolescenţei), acţiune consumată în spaţiul dintre real şi vis (iluzie), destine de zei tineri, împământeniţi tragic în contingent şi în cotidianul mediocru, cu care simpatizează vădit autorul anonim.

E un roman românesc, cu tehnică franceză, un roman basarabean ce anticipează cu o oră *Ciocoii vechi şi noi* al lui Nicolae Filimon, Dinu Păturică având numele basarabene groteşti de Iorgu Mârşăvesco şi Neguţătoresco, aceştia reprezentând retrograzii, spiritele satanizate şi încremenite în arivism şi materialism pragmatic. Înaintaţii sunt tinerii cu nume senine de Aglaia şi Ioan Viitoresco, suflete plăsmuite din gingăşie, candoare şi rafinament, firi ingenue flaubertiene, petale fragile de mac apărute în grâul bunătăţii necontrafăcute, care ştie doar de ea însăşi.

Primul roman basarabean şi unul dintre primele romane româneşti în genere reprezintă povestea sentimentală a doi tineri – Ioan şi Aglaia –, care cunosc o dragoste inocentă şi năvalnică spulberată de moartea celui dintâi. (În final o găsim şi pe protagonistă în pragul morţii, bolnavă de ftizie.) E o istorie tipic romantică, închisă într-un cerc al predestinării (=*preursirii*), în care eroii mor tragic nu doar ca individualităţi fizice şi psihologice (sunt tineri, puternici, plini de viaţă, deşi marcaţi de conştiinţa dominării), dar şi ca prototipuri sociale (ale cititorului posibil). Moare lumea de vis şi idealitate a lui Ioan Viitoresco şi Aglaia; se naşte şi se înviogorează lumea pragmatică, materializată a lui Mârşăvesco şi Neguţătoresco (onomastica e prin ea însăşi semnificativă), afinii basarabeni – întru arivism stendhalian – ai lui Dinu Păturică şi Tănase Scatiu. Aceste flori gingaşe aruncate în noroi se veştejesc asemenea balzacienei „flori“ care este Eugénie Grandet, cotropitoarele buruieni sălbatice şi dăunătoare nimicind visul romantic. Semnificaţia romanului o dezvăluie acest contrapunct şi această mutageneză, care-i imprimă un sfârşit de basm trist: Mârşăvesco, care a acaparat nelegitim averea Aglaiei, a ascuns şi vestea morţii mătuşei ei, îngropând încă vreo taină „cunoscută desigur numai sufletului lui (acelui) întunecat“.

În mod surprinzător, primul roman basarabean nu vădeşte caracteristicile specifice ale scrisului moldovenesc; având o mişcare narativă dinamică, fiind bine articulat arhitectonic, fişând rapid fizionomiile (dacă Aglaia are „o fizionomie plină de simetrie şi viaţă“, Mârşăvesco are „o fizionomie neagră şi

posomorâtă“). „Cópiilor“ naturaliste balzaciene le sunt preferate meditaţiile eseistico-metafizice, ceea ce asigură modernitatea temeinică a acestui fulminant discurs romanesc.

Portretizările sunt făcute cu trăsături ferme, bine reliefate, în spirit vădit realist: „Madama ce se scuborâsă numai era la stat mică şi cam gheboasă. Pe faţa ei erau brăzdate nişte urmări de patimi încă nepotolite; iar ochii erau într-o moţie necontenită, şi fiind ţintiţi la ceva, părea că vor să iasă din orbitele lor. Având o frunte înclinată şi mică, ochii exprimau o hâtrie şi răutate. Într-un cuvânt, o căutătură puţin mai pătrunzătoare, îndată putea însemna, că ea era nu mai puţin decât o guvernantă. Liniile fizionomiei ei erau foarte aspre, care asprime se înmulţea încă prin repejiunea bărbăţască şi hotărârile în mişcări cu care ea poseda din natură. Pe lângă aceasta, faţa ei, devreme îmbătrânită şi topită sub înrâurirea patimilor ce clocoteau încă înăuntru, dă dovadă despre creşterea ei culeasă prin străini. Măcar de şi ea pe deasupra n-avea încă nici 40 ani, dar părul ei deşi văpsuit, totuşi se vedea mai mult alb decât negru, şi pentru aceasta ea totdeauna purta bonetă albă, cu pretenzie de eleganţie. Prin urmare: nici părul ei acel alb, văpsuit în negru; nici boneta pe cap nu stă în dizgarmonie cu fizionomia ei, ce exprima, desigur, jele după trecut. Încrederea în sinea ei acei poruncitoare, destul dovedea ce rolă deţinea ea în casa lui Mârşăvesco. Ea, desigur, că nu ataşa către clasa guvernantelor urmărite la tot pasul. Aceasta era o femeie ce o trăit în cele mai nobile relaţii cu stăpânii săi, ea era capabilă pe orişicine, mai ales pe noi, a deprinde să-i preţuiască meritele personale“.

Parcurgem astfel o ţesătură narativă cu adevărat balzaciană, o descriere *en détail* de stare civilă, de lume polarizată de stăpâni nobili şi guvernante, de ciocoi vechi (Mârşăvesco) şi noi (Neguţătoresco), de madame de modă veche, cu nostalgia trecutului brăzdată pe faţa înăsprită de vreme, „cu pretenzie de eleganţie“ şi de tinere fragede colcăind de viaţă, dar deja încercate de destin cu semnele prevestitoare ale destinului şi bolii (ofticii).

Sunt patimi ascunse în ridurile bătrâneşti şi altele izbucnind vulcanic, hrăpăreţe ce înăspresc sufletul şi-l aruncă în noroiul hleios al materialismului în expansiune, al ciocoismului de speţă basarabeană şi general românească.

Aglaia premerge cu un an-doi pionieratului romanesc al lui Nicolae Filimon (*Ciocoii*... apar în 1864), fiind devansat cu vreo cinci ani de primul roman social românesc, editat în 1855 de V. A. Urechia. *Aglaia* are meritul, dacă nu ne înşelăm, de a fi cel de-al doilea roman social românesc în deceniul marilor pionierate romaneşti 1853–1863, care începe cu fragmentele lui Mihail Kogălniceanu şi Ion Ghica şi continuă cu pânzele mai ample sau mai retrase ca ţesătură şi întindere ale pomenitului V. A. Urechia, Al. Pelimon, al cărui *Catastrofă întâmplată boierilor în muntele Găvanul, 1821*, apare mai târziu decât *Aglaia*, în 1864, şi cu *Bucur, Istoria fundării Bucureştilor*, Pantazi Ghica cu *Un boem român* (1860), Bolintineanu cu romanul original de datine politic-filosofic *Elena* şi cu renumitul *Manoil*... (1864), C. D. Aricescu cu *Misterele căsătoriei* (1862), George Baronzi cu „romanul original“ *Misterele Bucureştilor* şi cu *Muncitorii statului*, I. M. Bujoreanu cu *Misterele din Bucureşti*, ce se revendică de la *Misterele Parisului* al lui Egène Sue.

Romanul mai are o puternică latură eseistică, după cum o numim noi astăzi, romancierul referindu-se la Descartes, Lavater, făcând extinse speculaţii filosofice pe marginea legilor universale, a „ideilor sociale şi comunistice“ care înşeală lumea, a fizionomiei, sufletului şi „existenţei noastre spirituale“.

Se pune, fireşte, şi întrebarea prin ce se diferenţiază şi prin ce se apropie primul roman basarabean de modelul epic cu „bonus pastor“ în centru, caracteristic romanului românesc de pionierat. Dan Mănucă, cercetătorul avizat al deceniului 1850–1860, preciza pe bună dreptate că „bunul păstor“ reprezintă, în contextul literar romantic al timpului, descoperirea a „însăşi naturii omeneşti“. „Pentru scriitor, societatea contemporană eluda formele originare. În replică, „bunul păstor“ este imaginea tiparelor primare neîntinate“ (Dan Mănucă, *Lectură şi interpretare*, Bucureşti, 1988, p. 165).

Deşi *Aglaia* investighează realităţile oraşului (Chişinăul anilor '50 ai secolului al XIX-lea), pledoaria pentru natură, natural şi „formele originare“ sunt invederate, autorul simpatizând cu tinerii care au un suflet curat. Retorica, în primul roman basarabean, nu constituie un pretext al literaturităţii, situaţiile de viaţă descrise nefiind atât avantextuale, cât propriu-zis textuale.

Oricum, aşa cum remarcă şi Dan Mănucă în prefaţă, textul este în mod explicit „roman“; este un important document de istorie literară care se asociază întru totul la modelul epic care a funcţionat în literatura română între 1850–1880 şi chiar până la începutul secolului al XX-lea. „Este, totodată, un document de sociologie literară, care atestă prezenţa acestui model epic şi în spaţiul de limba română din stânga Prutului. Probabil că este cel dintâi roman scris în limba română pe teritoriul Basarabiei. Consider că cercetările de arhivă ale colegilor de la Chişinău vor sfârşi prin identificarea autorului, care poate fi Constantin Stamati-Ciurea. Consider, de asemenea, că ne aflăm în faţa unui precursor, modest desigur, al lui Constantin Stamati-Ciurea“ (p. VI).

Mesianicii începutului secolului al XX-lea

SECOLUL AL XX-LEA: ETAPE (ARSE) ŞI DRUMURI (ÎNTRERUPTE)

Drumul spre Centru al literaturii române din Basarabia secolului la XX-lea este un drum *întrerupt* adesea, dar reluat de forţe estetice refăcute şi cu multă înverşunare energetică în ciuda obstacolelor de orice natură; e un peisagiu, un landşaft foarte caracteristic şi deconcertant prin ciudăţenia lui „geografică". Conturându-se sub legea – palingenetică – a stingerilor aparente şi regenerărilor miraculoase, a întreruperilor şi reînnodărilor firului întrerupt, acest Drum se adună din mai multe şi diverse drumuri cu aspect de căi anunţate doar programatic, de începuturi firave de drum, de cărări lăturalnice îndepărtate pe un timp de magistrală şi de drumuri încheiate fericit cu toată splendoarea împlinirii. Se configurează clar o sinusoidă a devenirii prin revenire, a unui drum ca şi cum inversat spre Centru ce trece, nu fără repercursiuni anume, printr-o conştiinţă tensionată a înstrăinării şi depăşirii psihologice a limitelor acesteia.

Pe fundalul auroral al zărilor „lumii noi", aprinse şi cu ajutorul lui Octavian Goga sau al lui Nichifor Crainic şi Gala Galaction, tustrei prezenţi activ în orizontul spiritual basarabean (ultimii doi şi ca profesori la Facultatea de Teologie din Chişinău), apare-dispare-reapare imaginea simbolică a lui Christos – topită, la începutul secolului, în acel *homo christianus* organic al lui Alexie Mateevici, contopită cu misticismul mai general şi mai declarativ al poeziei anilor 20 şi 30 (Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Pan Halippa, Sergiu Matei Nica, Vladimir Cavarnali), retopită în sensurile mai specifice ce actualizează spiritul de jertfă al poeziei închisorii (Andrei Ciurunga), şi, după o lipsă de mai multe decenii, în poezia de inspiraţie socială şi naţională a lui Grigore Vieru şi Leonida Lari (fără nuanţă mistică) şi în cea a lui Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Teo

Chiriac, care pun lumea modernă în genere şi Basarabia sub semnul unei Golgote a suferinţei şi a levitaţiei deasupra hăului. Mântuitorul este, într-o succesiune bizară, dar organică în ansamblu, Mesia, Christosul blând mergând prin grâul basarabean, îmbunând şi înfrăgezind lumea, Crucificatul, fantoma care bântuie în lumea de azi ce reia după două milenii drumul spre Golgota.

Oricum şi-ar începe drumul – fie zgomotos-programatic, fie sub semnul senin al tradiţiei, fie sub imperiul cutezătoarelor înnoiri formale – scriitorul basarabean păstrează mai totdeauna dreapta cumpănă a sufletului românesc, având o viziune a plinului şi rotundului. El întârzie cu bună ştiinţă, începând temerar dar cu o prudenţă specifică şi sfârşind cu seninătate şi calm clasicist; e o îmbinare organică, prin urmare, fie că este romantic, simbolist sau expresionist în avânturile sale iniţiale, el sfârşeşte neapărat prin a se *clasiciza*. Astfel, Al. Robot, trecut prin efervescenta şcoală a simbolismului, îşi limpezeşte contururile lirismului său cu fire ca acelea ale unui mosor căzut în clei (G. Călinescu) în chiar cea de-a doua carte a sa, după cum tot în cel de-al doilea volum este mai echilibrat în sens clasicist Vladimir Cavarnali, vulcanicul incendiator de zori noi. Clasicismul poeziei basarabene, ca dimensiune fundamentală şi permanentă a ei, se poate alimenta cu acelaşi succes din filonul folcloric, din acela eminescian şi alecsandrian, din acela – mai îndepărtat – al antichităţii latine, ca în cazul lui Petru Stati.

Sincronizarea cu procesul literar general-românesc sau european are de asemenea aspecte stranii, fiind aci de o concomitenţă momentană, aci întârziată, aci de o intermitenţă pe parcursul a câtorva decenii: dacă poezia lui Alexie Mateevici se pune pe unda celei a lui Octavian Goga chiar în momentul apariţiei volumului acestuia *Poezii* (1907), Petru Stati îşi scrie *Strofele pentru veac nou* în cheia profetică a poemelor „pătimirii noastre“ în 1937, iar poezia lui Ion Bolduma se revendică în mod expres de la ele abia în anii 60. La fel cu intermitenţe îşi exercită influenţa poezia lui Lucian Blaga, în special prin panteismul bucolic, beatitudinea vegetală, prin

panism şi spiritualizarea lumii, asupra poeţilor anilor 30 (George Meniuc şi Vladimir Cavarnali se referă la ea şi în eseuri) şi asupra poeţilor anilor 60 (în special asupra lui Grigore Vieru) şi a poeţilor anilor 70.

Ceea ce am putea denumi postsincronism este un fenomen specific basarabean. Nicolai Costenco, Ion Buzdugan, Teodor Nencev, Al. Robot, Bogdan Istru, Andrei Ciurunga, George Meniuc, Magda Isanos, Petru Stati preferă în anii 40 esenţele deja bine distilate trecute prin retortele romantismului, simbolismului şi expresionismului, ca şi prin acelea ale clasicismului românesc şi universal.

Ca şi în secolul al XIX-lea, moldo-basarabenilor le aparţin, în secolul al XX-lea, mari iniţiative de direcţionare a spiritului, de manifestare a „maximului de românism“, de înnoire ideologică şi estetică de rând cu întreţinerea cultului neclintit al tradiţiei: dacă atunci ei impuneau, după părerea lui Garabet Ibrăileanu, spiritul critic, dând primul junimist (Costache Negruzzi), acum ei sunt, prin Constantin Stere, iniţiatorii şi promotorii *poporanismului* nu atât ca doctrină politică şi estetică şi „ideal bine hotărât“, cât ca sentiment general, ca atmosferă intelectuală şi emoţională, presupunând *cultul poporului* ca veşnic martor ce a muncit veacuri întregi şi şi-a vărsat sângele pentru a ridica întreaga clădire socială şi *cultul regionalismului cultural* cu toate plusurile şi minusurile acestuia prin Nicolai Costenco îndeosebi şi al creştinismului spiritual, sub mai multe forme de manifestare.

Unor autori basarabeni le aparţin şi câteva formule narative absolut novatoare: Constantin Stere realizează primul în literatura română roman-fluviu, iar Eugeniu Coşeriu promovează, înaintea lui Eugen Ionescu, absurdul.

Legăturile lui Constantin Stere cu Octavian Goga, după cum observa şi George Călinescu, sunt expresia unei înverşunări programatice „de a cultiva o literatură vie scrisă de români despre problemele românimii“ (*Istoria*…, p. 661). Dacă vom cădea de acord cu Eugen Lovinescu, care spunea categoric că poporanismul e „ultima manifestare din seria destul de lungă a manifestărilor reacţionare moldoveneşti“ şi că doctrina nu

are consistenţă (*Istoria literaturii române contemporane*, Bucureşti, 1989, p. 22) şi că tradiţionalismul este o formă avansată superioară a poporanismului, am îndrăzni să afirmăm că literatura basarabeană aduce corective importante acestor spuse categorice, văzând în tradiţie o modalitate de rezistenţă şi supravieţuire.

Fireşte, scriitorii basarabeni nu au mers doar pe un singur drum, fie acesta singurul dătător de siguranţă. Până în 1941 în Basarabia a apărut, după cum constata un cronicar literar al timpului, „o literatură dinamică, cu distinctă nuanţă de luptă, de ofensivă, regenerare a unor lacune învechite, o literatură de sfârtecare a tuturor draperiilor ce acopereau dreptul la o existenţă onorabilă în universul literar al provinciei nistrene“ (Sergiu Matei Nica, *Marile perspective ale literaturii basarabene*, în rev. *Viaţa Basarabiei*, 1941). Nicolai Costenco începuse, vulcanic-sentimental, dar păstrând blazonul clasicismului, „sub pavăza reîncarnărilor lui Goethe şi sub influenţa sincerităţii baudelairiene, obsedat de frumosul libertinaj al lui Serghei Esenin“. George Meniuc şi Vladimir Cavarnali reprezentau, la acea oră, poezia de reflecţie filosofică. Vasile Luţcan descoperea „frumuseţea tăcută a cimitirelor basarabene“. Pe alte două făgaşuri – pe unul elegant, prins în forme pline şi simbolice, pornea Bogdan Istru, adeptul lui Mallarmé şi Paul Valéry, iar pe altul, „dionisiac, mai sincer, mai întregitor şi care se ridică de la pământ direct la cer“, se îndemna Teodor Nencev, care privea pronia basarabeană prin ocheanul tulbure al unei rezerve personale. Peisajul literar era întregit cu diferite reliefuri şi nuanţe de Dominte Timonu, modelator de alt destin decât cel basarabean, Olga Cruşevan-Florescu, subtilă baladistă, Dimitrie Iov cu neologismul său şi cu aspiraţia de a exprima adâncurile vulcanice ale fiinţei, pe care o aveau poeţii preoţi Anton Luţcan şi Trofim Suruceanu şi Pan Halippa, Lotis Dolënga, Nicolae Spătaru, Iorgu Tudor, Silvia Murafa, Gheorghe V. Madan, precum şi ataşaţii de orizonturile basarabene Augustin Z. N. Pop, George-Dorul Dumitrescu, Octav Sargeţiu, Codin Negulescu, Laurenţiu Fulga, Radu Popescu, Constantin Virgil Gheorghiu.

În ciuda eclipselor şi golurilor ce s-au instaurat după 1941, literatura basarabeană şi-a păstrat identitatea prin cultul eticului şi sacrului, ca şi prin spiritul baladesc, reluat pe linia folclorului, a lui Coşbuc, Iosif, cerchiştilor de la Sibiu şi Marin Sorescu, prin sincronizare tacită cu generaţia Labiş şi punerea deplină în concordanţă a poeţilor din anii 80 cu optzeciştii postmoderni din România.

Din literatura rezistenţei basarabene face parte şi poezia sau proza exilaţilor Paul Goma, Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica.

Poezia închisorii, pe care au scris-o Radu Gyr sau poeţii basarabeni ai generaţiei 1935 (Andrei Ciurunga, Nicolae Coban, Sergiu Matei Nica), este poezia unui univers al suferinţei care, fireşte, se închide în sine într-un fel autarhic: lumea spectrală de dincolo, reducându-se la negativul ei, generează un soliloc amar dominat de ideea fixă a osândei asumate sau respinse (este de fapt o stare complexă, paradoxală de acceptare resemnată – respingerea fermă a condiţiei de judecată). Este o poezie prin definiţie existenţială. Închiderea aceasta psihică într-o rostire monomană, persuasivă duce tocmai la o deschidere francă absolută a trăirilor sub semnul unei confesionalităţi totale şi ardente. Din această îmbinare dialectică a închisului şi deschisului într-un cerc emblematic al existenţei, în care se suferă la limita ce contureazā supliciul – la temperatura morală cea mai mare a caznei, adică – ies acorduri puternice ce ne tulbură prin ele însele, fără vestminte imagistice alese. Imaginarul păşeşte în faţa realului infernalizat, suferinţa vorbeşte din ea şi prin ea însăşi. Esteticul cedează locul, fără nici o rezervă, eticului (durerii).

Condamnatul la închisoare, ca şi exilatul în general, se află, vorba lui Emil Cioran din *Ispita de a exista*, într-o situaţie-limită care generează – în cazul scriitorului – un fel de ultim hotar al stării poetice. El exploatează, prin urmare, acest hybris al trăirii în acelaşi registru al tensiunii şi paroxismului, stimulând un epigonism al propriei suferinţe.

În poezia închisorii trăirea monomană în aceeaşi cheie a disperării şi dorului de ţară se transformă – la acest prag de sus – într-o trăire sentimentală. Închisoarea i-a determinat,

astfel, pe poeţii basarabeni ai generaţiei 1935 să reactualizeze – anume în regimul rememorării afective – imaginea locurilor natale.

În modul acesta, dramatic şi tragic, se aştern drumurile literaturii române din Basarabia, care îşi iau începuturile şi se deapănă din tăcerea şi strigătul suferinţei, din continuitate organică şi intermitenţe, din rouă şi lacrimă, din traiecte netede, drepte sau priporoase şi întortocheate, toate adunate, însă, într-un Drum spre Centru – drumul predestinat fiinţei româneşti.

ALEXIE MATEEVICI, HOMO CHRISTIANUS

Mişcarea de renaştere naţională din Moldova de Est l-a reactualizat pe Alexie Mateevici, l-a valorificat în ansamblu (căci poeziile sale religioase erau interzise) şi i-a înălţat o statuie de apostol al neamului; el a devenit, în fond, cel de-al doilea poet naţional, după Eminescu, iar *Limba noastră* s-a impus ca un al doilea imn de stat, alături de *Deşteaptă-te, române* al lui Andrei Mureşanu. Împreună cu definiţiile apoftegmatice, sacramentale, tăiate ca inscripţiile în piatră, erau rostite cu aceeaşi însufleţire generală pateticile sale rânduri publicistice din *Ce ne trebuie nouă?*, scrise în 1906: cârmuirea (autonomia) neamului („Căci fiecare neam numai atunci se ocârmuieşte bine, când se cârmuieşte potrivit cu obiceiurile lui, potrivit cu drepturile lui naţionale“) şi dreptul de a-şi vorbi limba („Toate neamurile neruse, precum suntem şi noi, moldovenii, când au drepturile lor naţionale, adesea când au voie să vorbească, să scrie, să citească, să se înveţe, să se judece şi să se roage în limba lor, atunci ele pot desfăşura în pace şi linişte toate puterile minţii şi ale inimei lor“).

Aceleaşi drepturi le revendicau moldovenii şi la 1987, reluând pledoariile lui Alexie Mateevici de la începutul frământat al secolului trecut. Figura de Christ blajin, parcă coborât de pe crucea Golgotei, cu barbă apostolică redusă la un cioc blând şi cu o rostire moldovenească în care are o blândeţe comunicativă ce te împrietenea fără zăbavă (aşa ni-l descriu contemporanii), se cobora imaginar în mijlocul mulţimilor agitate care cereau

imperativ un reiterat *Ce ne trebuie nouă?* Firea lui de adevărat creştin se speria de întuneric, apă şi de fulger, dar le invoca frenetic atunci când trebuia să ne prezinte o zare neagră, colorată apocaliptic, înfricoşătoare care urma să aducă lumina pură a unei noi zări: cea a mântuirii.



Alexie Mateevici **

În această figură apostolică Poetul şi Preotul s-au întîlnit într-o simbioză organică, de identificare absolută, astfel încât putea fi văzut în mână cu cărţi româneşti pe care le cerea insistent de la prietenii săi de peste Prut (pentru a se documenta şi a se sincroniza cu scrisul poetic de acolo) sau printr-o pădure sedus de mirosul florilor şi de cântecul privighetorilor în timp ce în jur răsuna canonada războiului.

Alexie Mateevici impune prin opera şi pledoariile sale publicistice nu un om creştin doctrinar, ci un *homo christianus* genuin, organic. Acordul dintre Christos şi popor, asemenea acelui dintre sămânţă şi arătură, după cum zicea Nichifor Crainic, este intuit magistral de Alexie Mateevici şi exprimat ca marea temă, ca toposul fundamental al poeziei sale tunătoare, oraculare, mesianice. Poetul, ca Preot, le înalţă în tonuri psalmodiate, de rugăciune pământească spre cerurile pline de taină ale lui Dumnezeu. El se închide în cercul Credinţei, ca un nou Ioan Damaschin, spre a se lepăda de lumească deşertăciune şi a se pătrunde de duhul Mântuirii: „Chemarea mea-i Fiinţa sfântă, / Viaţa mea-i cerescul cântec…" (am citat din poemul *Ioan Damaschin* al lui Al. K. Tolstoi, tradus de Mateevici).

Ca *homo christianus*, poetul basarabean nu poate concepe lumea decât prin Iisus, ca singurul Domn care o întruchipează, precum se spune în *Întâia epistolă către Corinteni a Sfântului apostol Pavel*: „… un singur Domn, Iisus Hristos,

prin Care sunt toate şi noi prin El“ (I. Cor., 8, 6). Statutul de *om creştin* Mateevici îl precizează în teza sa de licenţă *Concepţia religioasă şi filosofică a lui Fechner*, susţinută în 1914 în cadrul Academiei Teologice din Kiev.

Christos este măsura universală vie cu care sunt măsuraţi oamenii şi nu o măsură moartă, mijlocind o plinătate cu El şi în El; Iisus trăieşte în ucenicii săi, iar prin ucenicii săi duhul său trece în alţii. Taina, Scriptura şi Cuvântul sunt purtătorii materiali principali ai acţiunilor spirituale ale existenţei lui, datorită cărora trupul său dobândeşte noi şi noi mădulare existând veşnic. „Căci precum trupul unul este, şi are mădulare multe, iar toate mădularele trupului, multe fiind, sunt un trup, aşa şi Hristos“ (I. Cor., 12, 2). Această afirmaţie a apostolului Pavel este valorificată de Mateevici prin „concepţia luminoasă“ fechneriană. Nu poate fi Împărăţie a Cerului decât în mijlocul celor care se unesc întru pilda, învăţătura şi fapta lui Christos; el fiind acela, după Fechner, care le pune tuturor în mână cheia pentru aşa ceva.

Or, Alexie Mateevici îl despoaie de aura divină şi îl împământeneşte, îl face să semene cu Păstorul cel Bun (*bonus pastor*), cu Semănătorul şi Plugarul, adică face ca mitul christic să crească, vorba lui Nichifor Crainic, „ca din vlaga pământului românesc“. Iisus este mereu cu cei mulţi şi necăjiţi. „Când crucea vieţii te doboară / Pe tine la pământ, creştine, / Grozava soartă te-nfioară / Fă-ţi pace: Domnu-i cu tine“ (*Mângâiere*).

Survine, în reprezentarea lui Christos, după cum preciza Hegel în *Prelegerile de estetică*, o dilemă: el trebuie să fie înfăţişat fie mai cu seamă în comparaţie cu mediul în care a vieţuit, cu păcatele şi relele ce sălăşluiesc în om, fie prin îmbinarea naturii lui divine cu cea umană astfel încît „îl vedem înălţat în cerul spiritului şi în acelaşi timp avem şi posibilitatea să vedem că el n-a apărut numai ca Dumnezeu, ci şi ca figură obişnuită, naturală, nu ideală, şi că în chip esenţial, ca spirit, îşi are existenţa concretă în omenire, în comunitate şi îşi exprimă natura divină, oglindindu-se în această comunitate“ (Hegel, *Prelegeri de estetică*, Bucureşti, 1966, vol. II, p. 217). Fireşte, pictura (şi în genere arta) nu are mijloace adecvate

pentru a exprima natura lui divină, căci subiectivitatea omenească îl împământeneşte, îl umanizează, depunând eforturi spre a-i transfigura chipul într-o lumină mai pură. Alexie Mateevici face uz în acest sens de arsenalul sugestiv tradiţional al luminii. Ştim că imaginaţia populară a excelat în colinde în ce priveşte găsirea unor mijloace picturale, acustice sau sinestezice cu ajutorul căruia să ne sugereze revelaţia învierii (să ne aducem aminte de acea rarisimă şi eufonică „linu-i lin şi iară lin“). Poetul basarabean valorifică toposul luminii cereşti şi acela al răsăririi stelei ce vesteşte marea minune anume în cheia folclorului de inspiraţie religioasă: „Lumini lucesc la gura mormântului deschis, / Întunecimea piere o clipă-n toată firea… / Hristos învie!… Paznici, să fie vouă vis, / Lumina vă vorbeşte, v-au înlemnit uimirea! // Lumină din lumina cerescului cuprins / Luceşte-acum pe chipuri, îl-înalţă biruinţa. / Şi lepădând pământul, îl lasă foc nestins / Pe calea mântuirii: nădejdea şi credinţa“ (*Hristos au înviat*); „Şi-o stea-n răsărit s-au aprins minunat, / Ceriu-ntreg bucurând şi pământul, / Şi pornind, au lucit ca un ochi înfocat / Drumul drept spre Hristos arătându-l“ (*Noaptea naşterii*); „Varsă line străluciri / Pruncul sfânt şi luminos, / Şi cereştile luciri / Ard pe faţa lui Hristos“ (*În Betleem*). Faţa Fecioarei-Mame este de asemenea *luminată* la văzul Fiului lui Dumnezeu (*Hristos pruncul*). Simbolismul *luminii* subliniază în mitul cristic veşnicia, puritatea, mişcarea perpetuă, iubirea confundată cu absolutul. Referindu-se la Dante, Petre Ţuţea spune în acest sens: „Dumnezeu este lumină veşnică, iubire veşnică, întâlnit cu omul, creat de el, în Hristos şi cu universul creat de el, în legile care stăpânesc, în armonia cosmică“ (Petre Ţuţea, *Proiectul de tratat. Eros*, Braşov-Chişinău, 1992, p. 188).

Important este, în contextul evocării lui Christos, actul comuniunii spirituale cu el, mântuitor prin sine însuşi: „Povestirea cei sfântă în inima ta / Viu răsunet îndată găsi-va, / Şi durerea în sufletul tău va-nceta, / Şi plânsoarea cei gre conteni-va“ (*Noaptea naşterii*).

O asemenea predică este firească, deoarece pentru *homo christianus* Iisus vine pe pământ spre a salva împărăţia căzută

a lui Dumnezeu, a pune capăt rupturii cu Creatorul şi a întemeia un „început nou“, istoric, compromis prin drama căderii omului în păcat şi intrarea ei într-un imperiu al morţii (Ion Bria, *Iisus Hristos*, Bucureşti, 1992, p. 40). Aşa cum terapia persoanei (vindecarea, terapia socială şi ispăşirea păcatelor) este completată de terapia socială (înfrângerea răului), restabilirea raporturilor armonioase între oameni (scoaterea demonilor), Mateevici se gîndeşte, ca şi iudeii altădată, nu numai la un mântuitor religios, ci şi la un erou naţional.

Poetul însuşi se crede apostol al lui Christos, profetizând în „versuri cu foc arzătoare“ pe linia lui Goga aprinderea unor zări noi: „Vezi:! În zarea depărtării / Zorile s-aprind, / Sfânta zi a învierii / Vine strălucind“. Dintr-un *homo christianus*, dintr-un misionar creştin tipic poetul se transformă într-un vizionar social, într-un Mesia al „începutului nou“ de eră care aduce nu doar mântuirea de păcatul originar, ci cheamă la luptă „pentru-nfrângerea robiei / Bietului plugar“. Un cântec nou al zorilor ce vor mistui veşnica durere înlocuieşte „doinele de amar, de dor“: „Eu cânt, căci văd necazul frânt / Ş-aud plugari în zori cântând. / Nu doine de amar, de dor, – / Înviorarea ţării lor … // Şi glasul vieţii ascultând, / Venirea zorilor eu cânt!…“ Devenind retoric, clamoros, oracular, într-un suflu mesianic total, versul cunoaşte şi o frângere elegiacă din cauza umbrelor apocaliptice pe care le lasă asfinţiturile înflăcărate şi „albastrele amurguri“ ale zărilor anilor trecuţi“ (*În zarea anilor*) şi a prăbuşirii câte-unei stele, ce face să se zbată „sufletul cântării mele“ (*Vâd prăbuşirea*).

Alexie Mateevici a trăit dialectic certitudinile şi incertitudinile „începutului nou“ de veac şi „prăbuşirile“ de mândri luceferi în timpul primului război mondial, în care a fost încadrat ca preot militar în Brigada 71 rusească de artilerie de pe Frontul român. Născut la 16 martie 1888 în Căinari-Tighina în familia preotului Mihail Mateevici, mort la 13 august 1917 din cauza unei febre tifoide contractate pe front la Mărăşeşti, Alexie Mateevici este o apariţie meteorică, romantică prin excelenţă, lăsând nerealizată promisiunea de mare poet, anunţată în *Limba noastră*, cel mai frumos imn dedicat limbii române.

Prezentată la Cursurile de Limbă românească pentru învăţătorii moldoveni, ţinute la Chişinău în zilele de 18–19 iunie 1917, ea conţine „imagini superioare de mare poezie“ (Călinescu).

Fiinţa sa de *homo christianus*, aureolată de lumina comuniunii cu Dumnezeu, experienţa sacerdotală, ştiinţa de a pune sentimentele nimbate de sacralitate într-un desen imagistic simplu („Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane“, susţine Călinescu, citând poezia *Pietre vechi*) explică farmecul acestui imn identificat cu un psalm. Definiţiile metaforice, dispuse conform unei reacţii nucleare în lanţ, sunt foarte sugestive. Limba este fundamentul etern al neamului, aurul sufletului său, deci ceea ce dă valoarea lui supremă (în debutul poeziei este, deci, firească comparaţia cu „o comoară“, cu „un şirag de piatră rară“ ce împodobeşte moşia intelectuală ca pământ strămoşesc, ca patrie sufletească). Ca foc latent al istoriei naţionale, ea trezeşte neamul din somnul de moarte, trezire semnificată de imaginea mesianică a deşteptării „viteazului din poveste“. De acum încolo suflul profetic se intensifică, limba însemnând cântecul fundamental al neamului, „doina“ dorurilor noastre“ care prin puterea sa creativă, asemenea cuvântului lui Christos, fulgeră şi despică nourii negri îngânaţi cu zările albastre, imagine iarăşi din arsenalul mitului cristic a alungării întunericului şi „începutului nou“. „Graiul pâinii“ ne aduce aminte de „sfinţirea cu sudori“ a ţării, de bătrânii noştri, ca mai apoi poetul să ne vorbească în imagini memorabile, despre comuniunea cu codrii şi apele, despre izvoarele vechi care au pecetluit povestirile din alte vremuri, „vechimea“ limbii.

Limba este, heideggerian vorbind, rostire esenţială, rostire a zeului prin intermediul muritorului, poetul exprimând-o deci „printr-un discurs care este zeiesc, este ceea ce dă identitatea unui neam, certitudinea înaltă a acestei identităţi. Ea este Logos, principiu ultim al existenţei neamului, în acest sens mijlocind comuniunea cu Dumnezeu, care dă strofele axiale ale poeziei: „Limba noastră îi aleasă / Să ridice slavă-n ceruri, / Să ne spuie-n hram ş-acasă / Veşnicele adevăruri. // Limba

noastră-i limbă sfântă, / Limba vechilor cazanii, / Care-o plâng şi care-o cântă / Pe la vatra lor ţăranii".

Prorocul pe care-l visa Alexie Mateevici să-l ridice basarabenii a fost chiar el însuşi.

Dominanta mistică a obţinut, în poezia şi publicistica lui Alexie Mateevici, aspect atât de doctrină creştină şi socială, cât şi de manifest estetic.

TUDOSE ROMAN

Un poet „uitat de Dumnezeu", cu destin greu, orb, susţinut doar de cultura sa folclorică, este Tudose Roman (5.I.1887, Chipercenii de Sus-Orhei – 1921, Step-Soci-Orhei). Fiu de mazili, s-a impus în atmosfera culturală basarabeană a începutului de veac (a colaborat la revistele *Basarabia* şi *Cuvânt moldovenesc*) ca un poet-ţăran mesianic în linia lui Octavian Goga, titlul singurului volum *Cântecul plugarului* (Chişinău, 1919) fiind sugestiv în acest sens. Nota socială foarte pronunţată este generată de motivul-cheie al înstrăinării „uitării de Dumnezeu", al durerii înfundate atât de caracteristică ţăranului („Fost-am noi daţi la pieire / Şi uitaţi de Dumnezeu, / Nu ştim carte, n-avem parte / Şi trăim amar şi greu...") de frecventele chemări vaticinare („Şi pământ, şi libertate, / Voi, Români, veţi căpăta / Dacă toţi pentru dreptate / În unire veţi lupta!"). „Acest Kolţov al Basarabiei" (Ştefan Ciobanu), fiu al câmpurilor şi stâncilor orheiene cu pecetea ingenuităţii şi supliciului pe faţa-i ovală, se scufundă în miresmele naturii concepută ca oţiu („Aer dulce cu miresme / De pe câmpul înflorit / Mi-a fost drag să mă dezmierde / Când mă aflu obosit") sau în umbrele trecutului care readuc într-o

Tudose Roman **



formulă baladescă bine stăpânită fantoma unui crai dac („Craiul de răsare, şi încet zâmbeşte, / Iar când doina tace, împrejur, priveşte… / Ş-astfel stă viteazul şi se uită-ntruna / Pân-ce cânt cucorii, pân-apune luna. / Calul lui atuncea, speriat tresare / Şi viteazul întră în movila mare…“). Este invocat şi Mântuitorul (*Venirea lui Iisus Hristos în noaptea învierii*), Tudose Roman fiind, ca şi Alexie Mateevici, un *homo christianus*. O excepţie curioasă este poezia *În zadar*, încercare de reflecţie filosofică asupra tainelor de necucerit ale universului („Haosul din lumea largă / E prea greu de înţeles, / Însă mintea se încearcă / Să-nţeleagă prin progres“).

LEON DONICI-DOBRONRAVOV

De cumplita înstrăinare la care a fost predestinat, Leon Donici-Dobronravov este mântuit prin revenirea la limba română în care îşi scrie *Revoluţia rusă* şi prin înhumarea în pământul basarabean, singurul care, zicea el, păstrează trăsături patriarhale de negăsit în Apus sau în Rusia: conform testamentului său, corpul său neînsufleţit a fost adus la Chişinău de la Paris, unde se stinse din viaţă din cauza ofticii, boala fatală a revoluţionarilor, la 26 mai 1926. La funeraliile naţionale, ce i s-au organizat, au luat parte Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Elena Alistar, Nichifor Crainic. Astfel, îşi încheia, împăcat, cariera sa de scriitor, revoluţionar nepotul cunoscutului preot-naţionalist Petru Donici (s-a născut la 5 iunie 1887 în familia fiicei acestuia Domnica şi Mihail Dobronravov, secretarul Consistoriei din Chişinău). Leon Donici-Dobronravov este un adevărat corifeu al genului memorialistic, dându-ne mai întâi în

Leon Donici-Dobronravov **



ruseşte studiul radiografic sclipitor al lumii viitorilor preoţi în romanul *Noul seminar* (1913; trad. românească a lui G. Ivanov, colegul lui Alexie Mateevici de la Academia Teologică din Kiev, a apărut în 1929), apoi romanele *Apele mici* (1914), *Cneazul veacului* (1917), cu personajul axial Pobedonosţev, ober-procurorul Sfântului Sinod, ambele confiscate în Rusia, volumul de nuvele *Floarea amară* (1915), *O călătorie din Petrograd la Basarabia* (1920), apoi vasta panoramă memorialistică *Revoluţia rusă* (1923).

Mediile radiografiate sunt străluminate din interior de prezenţa auctorială, autorul rămănând un martor interesat al întâmplărilor. Sentimentul parţialităţii, complexul psihologic al *parti pris*-ului ordonează într-un anumit sens faptele, le dă culoare şi ritm (precipitat, sincopat). „Simfonia mişcătoare şi stranie a revoluţiei" cu ieşirile pe arenă ale împăratului şi împărătesei, miniştrilor, marilor sforari de tipul lui Rasputin, „atotputernicul", şi Kerenski, uşuratecul erijat în postura unui „Napoleon fără un sfert de ceas", al unor tipuri de intelectuali de felul lui Leonid Andreev „semănând puţin cu Christos" sau al lui Gorki, „tâmpit" în politică (după părerea lui Plehanov) ca şi Lenin şi Lunacearski, cu sunetele Marseliezei, cu deplasări de trupe, cu chemări la lupte, cuvântări, strigăte şi şuierături, conturează tabloul sintetic al unei vieţi „înecate într-o negură deasă şi eternă a unei crime monstruoase în faţa spiritului, civilizaţiei, culturii, omenirii (din aceste elemente generale se compunea sâmburele vieţii republicii sovietului)":

Teroarea roşie, munţi de cadavre, iată şi simbolul vremurilor care făgăduiau un cer nou şi un pământ nou.

Când îmi amintesc de trecut, mi se pare că am dormit şi am visat un vis înspăimântător şi urât.

Nu pot să descriu azi domnia bolşevicilor cu răceala necesară unei descrieri adevărate.

Numai când vor trece anii şi vremurile se vor linişti, atunci poate ne va fi cu putinţă să privim la tabloul trecutului cu ochi mai senini.

Leon Donici îşi valorifică în mod excepţional toate calităţile de memorialist, fapt pentru care operele sale au fost traduse

în mai multe limbi sau au suportat mai multe ediţii în ruseşte: mişcare caleidoscopică energică a faptelor, radiografie sumară, dar sugestivă, a tipurilor sociale şi moravurilor, portretizare prin date fiziologice exacte, psihologice, sau prin exagerare grotescă şi diminuare litotică, surprinderea în câteva linii a stării de spirit dominante. „Cartea dlui Donici, scrie într-o cronică de întâmpinare în *Viaţa românească* (1923, nr. 2) Garabet Ibrăileanu, e scrisă cu talentul d-sale obişnuit, e clară, plină de mişcare, conţine tipuri de portrete, e presărată de anecdote interesante, care contribuie la crearea atmosferei“.

UN AROMÂN BASARABEAN: NUŞI TULLIU

Mediul basarabean a sensibilizat aromânismul lui Nuşi Tulliu care, ca şi basarabenismul, este un românism la limită. Asemenea Basarabiei, Pindul e scufundat într-o Vale a Plângerii şi a Vaierului cosmic; el este simbolul pustiului în care viaţa e sortită pierzaniei: „Dar multe sate astăzi sunt ruină vai de noi / şi va rămâne Pindul mut, bătut de vânt şi ploi“.

Născut la 23 aprilie 1872 în Avdela (Macedonia), şi-a luat licenţa în litere la Bucureşti, 1899, după care a urmat cursurile Facultăţii de Drept. A fost revizor şcolar în Epir şi Tesalia, redactor-şef al unor periodice româneşti (*Ecoul Macedoniei* ş. a.), profesor de liceu la Silistra, Chişinău şi Bucureşti. Volume: *Poezii lirice-eroice*, Bucureşti, 1907; *File rupte din viaţa aromânilor*, vol. I, Chişinău, 1919; *Poezii* (în aromână şi transpunere românească), Bucureşti, 1926; *Tragedia unei idile. Roman din meleagurile Pindului*, Chişinău, 1928. A murit, la Bucureşti, în ziua de 8 aprilie 1941.

Mihail Dragomirescu constată în primul volum al lui Nuşi Tulliu simple pastişe după Eminescu, Coşbuc, Bolintineanu, Alecsandri, Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Iosif, poezia populară, dar şi anumite bucăţi elegiace pline de un adevărat simţământ poetic.

Nu atât mimetismul e cel care se aruncă în ochi, ci abilitatea tehnică deosebită cu care preia forme şi tonalităţi eminesciene

sau coşbuciene. Ca poet vaticinant, epic şi eroic, se înscrie organic în procesul literar basarabean din perioada interbelică. O jelanie universală pătrunde versurile aromânului basarabean. Pe plaiurile Pindului nu mai cade roua şi nu mai cad picături de ploaie: curg doar lacrimi ca de sânge (*Cântece*). Îşi doreşte programatic un vers osianic, jelitor şi trezitor de neam, cultivând un retorism râuritor excesiv, ce se naşte din propria mişcare, ca spuma din spumă. Pe cât de despletită şi discursivă e poezia, pe atât de disciplinată apare proza, care împleteşte – iarăşi în spiritul prozatorilor basarabeni – documentul cu ficţiunea, fiind înmuiată în culorile sumbre ale Pindului ce împărtăşeşte soarta oraşului Pompei: un fior de groază de „ultimă noapte" îi dă suflu tragic. Este remarcabil surprins exodul de Ahasverus în pluralitate a aromânilor ce se refugiază, aceştia obârşind de la legiunile republicii consulare şi fiind, după spusele scriitorului, nu ai lui Alexandru Macedon, ci ai lui Decebal şi Traian.

Nuşi Tulliu trebuie judecat ca literat *aromân*, adică pentru contribuţia ce o aduce la mişcarea cultural-naţională a aromânimii. În acest sens îl evaluează Tache Papahagi în prefaţa la *Poezii*, 1926; „...din încheiata, dar plina de avânt eflorescenţă literară aromânească, opera lui Nuşi Tulliu constituie cea mai puternică şi mai plastică expresiune lirică-elegiacă în deosebi a patriarhalismului pastoral al Aromânilor: ca inspiraţie, constatăm fericite şi mişcătoare sesizări ale momentelor, iar ca formă o măiestrie desăvârşită". Poetica baladescă, însuşită de Tulliu, este excepţională, amintind de Lorca: „Oi-lele şi oi-bobo, / Plângu ocl'il'i di dor, / Ca bibiilu tru nior; / Că-anlu-aestu multu-arău / Nă lovetea Dumiadzău / Nă lo turmile di oi – / O, ca vai, ca vai di noi!" Dacă precizăm că bibiilu înseamnă privighetoare, totul este clar în acest tulburător *Plâng al Aromânului*.

O DRAMĂ ROMANTICĂ: *VASILE LUPU* DE SEVER ZOTTA

Sever ZOTTA (14.IV.1874, Chişinău, jud. Cernăuţi – toamna lui 1943, Dăvideni, jud. Storojineţ), genealogist, este autorul volumelor *La Centenarul lui Vasile Alescandri*, Iaşi, 1921; *Paul*

Gore, Chişinău, 1928, şi al unor articole despre originea Cantemireştilor, Hasdeilor, Hurmuzăcheştilor, Andronache Donici tipărite în *Arhiva genealogică*.



Sever Zotta **

În neantul nerăvăşit al anonimatului zace piesa lui Sever Zotta *Vasile Lupu*, apărută în 1909 la Institutul de Arte Grafice şi Editura Minerva din Bucureşti. Cunoscutul genealogist rămâne fidel, în ea, domeniului său preferat de investigaţie: trecutul cu marile revelaţii documentare în care stau pitite, ca în nişte cifruri ezoterice, pasiuni dintre cele mai mistuitoare.

Piesa scriitorului basarabean apare într-o epocă de efloresценţă a dramei istorice româneşti naţionale şi naţionaliste, reliefată, după cum menţiona E. Lovinescu, printr-un caracter permanent „de specific naţional solemn şi inaugural, romantic şi supraromantic“ (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, p. 321); în chiar anul 1909 apare *Apus de soare* de Barbu Delavrancea, după ce Al. Davila dădu *Vlaicu-Vodă* (1902), devenită clasică în linia – romanticizantă – hugoliano-hasdeeană; Victor Eftimiu şi A. de Herş se inspiră din realităţile istorice moldoveneşti în *Ringala* (1915), şi, respectiv, în *Domniţa Ruxanda* (1907), iar Mihail Sorbul din cele munteneşti în *Letopiseţii* (1914).

Romantică prin pathosul ei fundamental şi prin simbolurile centrale (umbrele lui Ştefan cel Mare şi Traian se infiltrează în gândurile şi faptele personajelor), naţională prin situaţia dramatică pe care o cunoaştem de la Miron Costin şi Mihail Sadoveanu şi prin meditaţia mioritică asupra destinului, *Vasile Lupu* e şi o dramă sentimentală şi morală, căci în prim-plan apare ceea ce Hegel denumeşte „subiectivitatea mentalităţii şi a inimii bune sau rele“ (*Prelegeri de estetică*, vol. II, Bucureşti,

1966, p. 631). Dacă în cazul *Domniţei Ruxanda* inima bună de româncă şi de fecioară castă, torturată de împrejurările nefaste ale istoriei, este una integră, în ce-l priveşte pe Domnitor inima bună se confruntă dramatic sau chiar tragic cu inima rea pe care o impune voinţa de putere ce duce la prăbuşire morală („Eu sunt stăpânul ţării şi fac ceea ce vreau / Şi după ce-am făcut-o mă-mpac cu Dumnezeu“, „Eu sunt stăpân-în ţară, ce fac e treaba mea“), Timuş care cere rachiu („pentru putere“), carne şi, bineînţeles, pe Domniţă („Ce-mi pasă Voievodul şi bietul popor, / Ea mie se cuvine, eu sunt învingător“) are întreg spectrul negativ al inimii rele în spiritul cronicarului („Ginerele numai singur chip de om, toată firea de heară“). Nota originală, accentul pus iarăşi pe conflictul tată-fiică, nu domnitor-boieri, constituie un topos al dramei istorice româneşti.

Stilul e fluent şi dinamic, cu triade retorice ce surpă relieful dramatic, cu o solemnitate asigurată de cuviinciosul alexandrin francez („alexandrinul francez se potriveşte cu buna-cuviinţa formală şi cu retorica declamatoare“, constată Hegel).

„Drama istorică în 3 acte şi în versuri“, semnată *Sever cavaler de Zotta*, se remarca în special prin actul 3, gradual tensionat sub ameninţarea năpastei fatale ce se leagă de scaunul domnesc pe care îl va ocupa în final Gheorghe Ştefan şi prin alura romantică şi inima măcinată de contrarii a personajului central: „Eu sunt născut în munte, sunt fiu de Albanez / Deprins să văd eu viaţa din înălţime mare, / Am sufletul de vultur, nu sufăr eu hotare / Şi ce nu prin putere o pot să mi-o supun, / O ieu cu viclenie şi nu întreb de-i bun / Sau rău chipul cu care eu scopul îl ating, / N-am altă râvnă-n viaţă decât ca să înving“.

Ca în cazul multor scriitori basarabeni nerealizaţi, Sever Zotta demonstrează în *Vasile Lupu* virtuţi potenţiale de dramaturg, sacrificate însă ulterior studiului istorico-genealogic, dându-ne date despre V. Alecsandri, Paul Gore, Andronache Donici, mănăstiri şi neamul Cantemireştilor.

UN FENOMENOLOG AL MULŢIMILOR: PAUL GORE


Paul Gore **

Paul GORE (27.VII.1875, Chişinău – 8.XII.1927, tot acolo; studii la Facultatea de Drept a Universităţii din Sankt-Petersburg; a fost membru al Comitetului Zemstvei Guberniale, preşedinte al Societăţii Culturale a Românilor din Basarabia şi al Comisiei Arhivelor Statului, director general al Crucii Roşii din Basarabia; din 1919 – membru de onoare al Academiei Române; studii de sociografie: *Plebiscitul în Basarabia*, 1919, *Populaţia Basarabiei pe naţionalităţi după izvoarele ruseşti*, în colaborare cu P. Cazacu, *Autoadministraţia şi Zemstvoul*, 1920, *Basarabia*, 1926). A fost incidental şi prozator care a conjugat notaţia naturalistă, sentimental-memorialistă cu cea de reportaj de război *(Flămânzii, Rătăciri sub impresia şocului, Abisul, Moş Vrânceanu*, datate 1917–1918, anii aflării autorului pe front). A scris şi un ciclu de naraţiuni cu personajul central Ionel Năzuinţă: *Dibuiri sentimentale, Amintiri din sat, Amintiri din oraş*, publicate post-mortem în *Însemnări ieşene*, 1936–1938.

Prozele de război (şi nu numai) ale lui Paul Gore atârnă ca nişte negative expuse la lumină pe o tramă de mătase: tonurile şi laturile subiectului filmat prezintă imagini inverse, siluete. Naraţiunea, născută la frontiera dintre notaţia reportericească şi convenţia nuvelistică, se disipează lesne în fâşii de colaj. E o proză filmografică prin excelenţă, în care febra naturalistă, caracteristică oricărei scrieri de război, e cenzurată de cursul domol, sadovenian, al evenimentelor. Ceea ce aduce nou Paul Gore e foto-sensibilizarea halucinaţiei, apropiată într-un fel de cea a prozei interbelice.

Scriitorul basarabean este – programatic – un fenomenolog al mulţimilor: „Nici nu caut prea mult facerea cronologică, dar ţin cu orice preţ să nu pierd amănunte care pot desluşi ceva din firea mulţimilor de oameni“.

Peste teatrul de război descris de autor, după cum precizează el însuşi în timpul luptelor într-un blocnotes de medic de batalion, se aşterne un văl al stranietăţii, al unui vis de zi identificat cu o tresărire a memoriei. „Norii“ amintirii proiectează pe momentele surprinse umbre, „ca un joc de salamandre în penumbra unui fund de lac“. Totul se prezintă, printr-o reducţie fenomenologică, asemenea unor fragmente dintr-un fragment mai mare: „Şi astfel mulţimi eterogene, în forme trecătoare, fixează tainic viaţa lor în gândurile mele. Atâtea câte au tot trecut prin faţa mea. S-au transformat în umbre şi s-adună noaptea în visuri isprăvite în tresărituri şi s-adună ziua-n nouri grei cu păsări de plumb. Oamenii din cetele rătăcite nu mai poartă câte un nume. Sunt confirmaţi în obârşie şi fiecare e o fărâmă dintr-un fragment mai mare“.

Mozaicul mulţimilor se completează organic cu „mozaicul psihic“, într-o încercare, rareori răsplătită, de a surprinde „marea complexitate“ a fiinţei umane, abisurile sufleteşti: „Eram frământat de nelinişte şi cu toată oboseala zilei, fugise somnul, înghiţit de spaima abisurilor din suflet“.

Fragmentele din *Ionel Năzuinţă (Dibuiri sentimentale, Ionel Năzuinţă* etc.) fac parte dintr-un proiectat Bildungsroman, în care observaţia psihologică e mai accentuată decât în episoadele propriu-zise de război, intitulate *Fragment, La Bucureşti, Cei plecaţi, O vizită medicală, În drum spre Oituz, Laurii izbânzii, Moş Vrânceanu, Abisul, Ironia vieţii, Flămânzii*, iar scenele de provincie şi de oraş obţin un caracter epic mai pregnant.

Ora stelară

(Anii treizeci: românism şi culoare locală)

REGIONALISMUL CULTURAL. „VIAŢA BASARABIEI“ ŞI ALTE REVISTE

Revistele literare basarabene au avut, în afară de obiectivul fundamental de a întreţine climatul cultural şi manifestarea activă a spiritului critic, şi sarcina de a acoperi golurile culturii româneşti şi a promova românismul. Profilul lor literar propriu-zis s-a conjugat, în virtutea unui asemenea fapt, cu un profil cultural universal care să includă studii sociologice, de istorie, etnofolclorice, teologice, filosofice menite să modeleze conştiinţa identităţii româneşti a basarabenilor intrată în zodia înstrăinării.

Redacţia gazetei „Basarabia“ (a. 1906)
În picioare: Pan Halippa, N. Roşca, Gh. Stârcea.
Pe scaun: T. Inculeţ, Alexei M. Mateevici,
*S. V. Cujbă, M. Vântu, I. Pelivan ***



Regionalismul e un dat organic al fenomenului basarabean, şi el este formulat zgomotos în programul estetic al *Vieţii Basarabiei* (1932–1944) sau în programul nedeclarat al altor reviste care-l discută, totuşi, la rubrica de note.

În anii 20 apare un întreg buchet de reviste literare cu o eflorescenţă vie şi multicoloră, care îl determina pe George Călinescu să conchidă în *Istoria* sa: „Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar" (ed. a II-a, p. 968). De la chişinăuiana *Viaţa Basarabiei* până la bălţeana *Flori de stepă* din care a apărut, pare-se, un singur număr, semnalabile sunt un şir de reviste care atestă o viaţă literară dinamică, intensă, democratică, de o efervescenţă intelectuală aparte: *Cuget moldovenesc* (1932–1943); *Bugeacul* (1935–1940); *Familia noastră* (1935–1938); *Pagini basarabene* (1936); *Poetul* (1937–1938); *Din trecutul nostru* (1933–1939); *Moldavia* (1939); *Itinerar* (1938); *Ardealul* (*Transilvania*) (1917–1918); *Arhiva C.F.R.* (1922–1925); *Crai nou* (1934); *Gândul neamului* (1924–1928); *România nouă* (1918).

Capul de serie al revistelor din anii 30 şi steaua călăuzitoare a culturii româneşti din această perioadă fecundă a fost *Viaţa Basarabiei*, al cărei profil croit după cel al *Vieţii româneşti* cu adăugarea unui orgolios aer provincial. Ea a fost, după cum s-a anunţat programatic, „plămânii spirituali" ai Basarabiei. Meritul ei fundamental e că a publicat şi a lansat un şir strălucit de scriitori de real talent care au devenit figuri notorii ale literaturii basarabene, încadraţi organic literaturii române în genere (Constantin Stere, Magda Isanos, Alexandru Robot, Teodor Nencev, Gheorghe V. Madan, Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Ion Buzdugan, George Meniuc, Nicolae Spătaru, Lotis Dolënga, Dominte Timonu, Bogdan Istru), realizându-şi, astfel, obiectivele esenţiale pe care le enumera în articolul-program semnat în nr. 1, 1932 de Pan Halippa: „1) desţelenirea paraginei trecutului de robie, care mai persistă în unele privinţi în Basarabia; 2) dezvăluirea şi înfăţişarea sufletului românesc basarabean în ceaţa vremurilor apuse şi în splendoarea luminii de azi; 3) cercetarea pământului Basarabiei din punct de vedere geografic şi etnografic; 4) îndrumarea fiilor Basarabiei pe căile românismului şi ale statului naţional român; 5) crearea de

legături sufleteşti între locuitorii Basarabiei, fără deosebire de naţionalitate şi religie; 6) cimentarea legăturilor între românii din tot cuprinsul României Mari şi cei în afară de hotarele ei politice; 7) urmărirea mersului instituţiilor de cultură spirituală şi materială în Basarabia şi chiar în Ţara întreagă, în măsura în care înregistrarea faptelor poate ajuta aducerea la lumină în problemele basarabene; 8) dezbaterea nevoilor economice ale Basarabiei; 9) revista presei, care tratează chestiuni obşteşti, ce privesc şi regiunea noastră; 10) împărtăşirea cititorului uitat şi izolat pe meleagurile basarabene la problemele de cultură generală şi de civilizaţie umană, care frământă capete, popoare, universul întreg; 11) orice alte probleme şi chestiuni, care în cursul muncii, vor fi găsite că răspund scopurilor Asociaţiei „Cuvânt Moldovenesc" şi revistei „Viaţa Basarabiei". Conturându-şi o astfel de vastă sferă de activitate culturală (şi culturalizatoare) şi deschizându-se larg spre orizonturile culturii universale, revista îşi restrânge – în plan estetic – cercul afirmării sale, limitându-se la promovarea înverşunată a regionalismului, ai cărui adepţi erau scriitorii din echipa redacţională: Pan Halippa, Nicolai Costenco, A. Terziman. Îndoctrinarea regionalismului a fost, prin urmare, punctul forte şi totodată slab al revistei basarabene.

Regionalismul e unul din aspectele dialecticii afirmării unei literaturi, reprezentând un băţ cu două capete: el poate fi expresia culorii locale şi fondului arhetipal care zace în subliminarul conştiinţei fiecărui scriitor, dar şi expresia provincialismului ca o conştiinţă estetică primitivă, închisă în propriul orgoliu. Lucian Blaga, în pledoaria sa pentru un anumit regionalism, acceptabil numai în măsura în care contribuie efectiv la cultivarea unor particularităţi ce prezintă o valoare din punct de vedere etnic şi cultural (*Vederi şi istorie*, Galaţi, 1992, p. 66), apelează la cunoscuta lege a progresului formulată de Spencer: „Progresul e o continuă diferenţiere în vederea unei unităţi superioare. Diferenţierea şi integrarea sunt condiţiile necesare ale înaintării noastre" (*Ibidem*, p. 66–67). Românii, formând un popor tânăr şi unitar prin felul lui de a fi, nu sunt primejduiţi, după părerea lui Blaga, de tendinţele regionaliste de afirmare individuală a diferitelor ţinuturi, ci mai degrabă de

tendinţa contrară de a nivela temperamentul artiştilor în starea lor embrionară, de a reteza mugurii ce pot da roade bune.

Regionalismul basarabean se revendică – în plan pur estetic – de la linia tradiţională impusă de *Sămănătorul*, *Gândirea* şi *Viaţa românească*, opunând curentelor literare moderniste şi chiar clasicismului, romantismului filosofia ţăranului: „Toate filosofiile ştiute şi toate viitoarele, toate curentele literare culte, dar absolut toate, de la clasicism la romantism, simbolism, până la absurda literatură modernă au pe reprezentanţii lor populari" (Nicolai F. Costenco, *Necesitatea regionalismului cultural*, în *Viaţa Basarabiei*, 1937, nr. 3–4, p. 113). Legământul cu huma natală este singurul principiu valabil admis de regionalism, care este în mod clar un *poporanism redivivus*: „Numai tu cel ce simţi harul firesc şi putere de sus; numai tu cel plămădit; numai tu cel care judeci din dragoste şi loveşti cu mâna părintelui, numai tu care ai primit altoiul cu sângerarea minţii şi inimii tale, numai tu eşti acel chemat să altoieşti la rândul tău şi nu alţii. Iată ce cer în Basarabia basarabenii: sufletul, obiceiurile, legile nescrise, gândul, bătaia inimii, graiul trebuie să îmbine într-o desăvârşită armonie cu aceleaşi elemente ale norodului. Numai de aici va ieşi folosul" (*Ibidem*, p. 114).

Alimentat de teoretizările lui Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Mircea Streinul şi de mişcările regionaliste din Franţa şi Bulgaria (la ele fac referinţe articolele programatice publicate în *Poetul*, 1936, nr. 4–5, 1938, nr. 11–12), regionalismul basarabean devine în linii mari o teorie a specificului naţional, a tiparului sufletesc caracteristic al basarabeanului care include, după Nicolai Costenco, credinţa aproape mistică într-un ideal social ireductibil (Stere), aptitudinea pentru abstracţie şi doctrinarism, înclinaţia de a duce tezele până la ultimele lor consecinţe logice şi de a susţine şi propaga cu pasiune nezăgăzuită propriile convingeri; încrederea în conştiinţa sa: onestitatea, sentimentul dezvoltat de pudoare, naivitate şi idealism. Basarabeanul este, într-un cuvânt, „fiu al paradisului ideilor ireductibile, platonician într-o măsură" (Nicolai Costenco, *Era nouă*, în *Viaţa Basarabiei*, 1938, nr. 8–9).

După cum reiese şi din articolul lui Petru V. Ştefănucă, *Mustrările unei conferinţe* (1934, nr. 7–8, p. 118–119), regionalismul cultural este identificat cu acţiunea de cercetare şi cultivare „a tot ce prezintă o valoare culturală caracteristică regiunii".

Nu lipsesc nici teoretizările naive: Vasile Cotigă în articolul *Reflecţii despre regionalismul cultural* (*Viaţa Basarabiei*, 1938, nr. 1–2, p. 111–113) delimitează trei feluri de regionalism cultural: „regionalismul ambiţioşilor şi nemulţumiţilor", promovat de oamenii politici care confundă regiunea cu persoana lor, „regionalismul ca mentalitate" sau regionalismul locului natal care poate duce la excluderea non-natalilor şi „regionalismul de realităţi" („Regionalismul de realităţi înseamnă cunoaşterea nevoilor locale, satisfacerea lor şi o prodigioasă activitate regionalistă, încadrată în românism"). Între regionalism şi localism este pus un semn de identitate absolut.

Nicolai Costenco apare şi ca ideologul unui regionalism independent, suveran, opus – ca reacţie psihologică – centralismului. Se manifestă în acest plan un subiectivism evident, o recalcitranţă provincială agresivă, provenită dintr-un complex de inferioritate faţă de Centru: „Dacă astăzi încă nu, mâine, în concertul culturii româneşti, se vor observa instrumentişti spirituali basarabeni. După cum o politică egoistă înăbuşea orice avânt local, tot aşa şi politica literară, mai bine zis culturală, n-a dat posibilitate provinciilor alipite să consume produse spirituale de la Centru. Dreptul de colaborator sincer este nerecunoscător: ba, mai mult, prigonit" (*Era nouă*, *Ibidem*). Orgoliul provincial şi spiritual aprig de independenţă spirituală determină absolutizarea regionalismului şi exagerarea influenţei culturii ruse şi opunerea moldovenismului românismului care va constitui punctul-cheie al politicii oficiale din perioada postbelică: „Ca gen suntem fraţi. Însă o altă specie, în Basarabia cultura trebuie să se dezvolte pe două fronturi [...] E o binefacere pentru noi faptul că am luat parte la dezbateri, când s-a creat înalta literatură rusească! [...] Din îmbinarea acestor culturi, cea slavă şi... cea latină, Basarabia de mâine va fi, spiritualiceşte, un lanţ de munţi, vârfurile căruia vor licări

scăldate în splendoare peste vremuri, peste hotare“ (Nicolai Costenco, *Ce este regionalismul?*).

Deşi revistă de provincie, *Bugeacul* promovează un regionalism mai temperat, punând accentul pe o simbioză a tradiţiei cu modernitatea şi stimulând în primul rând elanurile creatoare ale tinerilor autori. În dedesubtul denumirii poartă specificarea „revistă literară şi de luptă culturală a tinerei generaţii“ şi are ca model revista bucureşteană *X-Y– revista noii generaţii* a lui Neagu Rădulescu. *Cuvântul înainte* al primului număr, apărut în septembrie 1935 la Bolgrad, precizează limpede misiunea revistei: a forma gustul tineretului pentru literatură şi a-l îndruma pe calea adevărului şi a lumii („Facem uz de puterile noastre neînsemnate ca să răscolim energii nebănuite şi să dăm la iveală talente… Astăzi mai mult ca oricând tineretul bolgrădean şi cel de pe întinsul Bugeacului trebuie să-şi ridice capul din balta de toropeală în care s-au zbătut generaţiile trecute şi să se afirme puternic pe calea adevărului“). În spiritul altor reviste ale „noii generaţii“ care grupează tinerii, după cum observă Călinescu, pe principiul generaţiei sau al provinciei şi care sunt intolerante faţă de „bătrâni“, *Bugeacul* se anunţă ca revistă exponenţială a rupturii cu trecutul, ca promotoare energică a „spiritului nou“ (T. Nencev, *Misiunea tineretului*, *Ibidem*). „Intoleranţii“ sunt Teodor Nencev, redactorul prim, Dragomir Petrescu, directorul de mai târziu (de la numărul 11, 1935) şi membrii echipei de colaboratori, printre care cei mai importanţi sunt Vladimir Cavarnali, Iacob Slavov, Al. Basarab Tibereanu, George Meniuc, Robert Cahuleanu, Gh. Bujoreanu, Al. Piru (cu versuri), Ion Buzdugan, Octav Sargeţiu, Gheorghe Voievidca, C. Aldea-Cuţarov.

O anumită orientare regionalistă o are *Poetul*, revistă literară lunară a Societăţii Scriitorilor şi Publiciştilor Români din Basarabia, sub îngrijirea lui Iorgu Tudor, nouă numere, 1938; printre colaboratori: Vladimir Cavarnali, Teodor Nencev, Gh. Bezviconi, Iacob Slavov, George Meniuc, Iorgu Tudor, Irina Stavschi, Elena Dobroşinschi, Sergiu Grosu, Leonid Şeptiţchi, Constantin Aldea-Cuţarov, Dragomir Petrescu.

Antiregională este *Pagini basarabene* (director L. T. Boga, redactor George Dorul Dumitrescu) cu o apariţie de un singur an (1–12, 1936), dar cu o aspiraţie susţinută de a cuprinde „întreaga noastră mişcare literară“, căci, după părerea revistei, „datorită împrejurărilor, este vădită inferioritatea cuvântului românesc din oraşele Basarabiei, faţă de alte graiuri“ (*Cuvânt de drum* din nr. 1, 1936). Alături de autorii basarabeni îi întâlnim aici pe Tudor Arghezi, Grigore Th. Creţu-Creţescu, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Ion Minulescu, N. Crevedia, Ion Pillat, Demostene Botez, Eugen Lovinescu, Gib Mihăescu, Lucia Demetrius, Anton Holban, Sandu Teleajen.

Antiregională, cu nuanţarea că se străduieşte să fie „o răsfrângere a conştiinţei neamului românesc, obijduit altădată“ şi „a propăşirii mai frumoase şi mai desăvârşite“, apare revista *Cuget moldovenesc*, foaie lunară a Societăţii Culturale Naţionale „George Enescu“ (24.I.1932 – decembrie, 1937, Bălţi; între ianuarie 1938 şi decembrie 1943, Iaşi, prim-redactor, de la 15 octombrie 1933, Petru Stati). Numele autorilor publicaţi reprezintă diferite meridiane ale literaturii române: Mircea Streinul, Eusebiu Camilar, Ion Buzdugan, Magda IIsanos, Petru Stati, Al. T. Stamatiad, Edgar Papu, Petre V. Haneş, George Lesnea, Emanuil Bucuţa, Gr. Scorpan.

Basarabia urmează să fie recunoscută şi ca provincie românească ce a înregistrat o eflorescenţă de reviste şcolare fără egal: fişierele Bibliotecii Academiei Române atestă circa 130 de titluri. Anume aceste reviste, peste care s-au aşternut, de asemenea, umbrele fatidice ale anonimatului, au găzduit debutul unor scriitori din întreaga Românie: George Meniuc, după ce debutează în revista literar-ştiinţifică a Societăţii „M. Eminescu“, îşi publică primele versuri în revistele şcolare *Licurici*, *Armonia*, *Revista noastră*, afirmarea lui Bogdan Istru ca scriitor e legată de *Şcoala basarabeană*, Laurenţiu Fulga, răspunzătorul pentru partea literară a revistei Liceului Militar din Chişinău – *Crai nou*, a binecuvântat primii paşi ai Magdei Isanos, care debutase ceva mai înainte cu poezia *Toporaşi* în *Licurici* a Liceului „B. P. Hasdeu“ din Chişinău, ai lui Haralambie Ţugui, Vasile Cârlan (Vornic Basarabeanu), Constantin Virgil Gheorghiu,

Tudor Enache; în revista *Mugurel* (1943), nr. 1 a Liceului „Alecu Russo“ din Chişinău a susţinut debuturile lui Anatol Baconsky („Linişte-n noapte. / Totu-i de lemn: / luna, luceafărul, stelele. / Stau nemişcate, / toate solemn, / chiar şi ielele / destrăbălate, / ce cu strigoii îşi schimbă inelele…“ – *Linişte*); *Licurici* asigură şi botezul literar al lui Mihail K. Djentemirov şi Mihai Jemăneanu; în revista *Crenguţa*, editată de Liceul „Ion Creangă“ din Bălţi găsim primele afirmări ale lui Eugeniu Coşeriu, Boris Cazacu şi Arcadie Donos, în *Almanahul tinerimii* al Liceului „Ioan Voievod“ din Cahul debutul lui Andrei Ciurunga, intitulat sugestiv *24 ianuarie*, iar în *Flamuri* primele poezii ale lui Constantin Ciopraga.

Istoria vieţii literare basarabene, oglindită în direcţiile programatice ale revistelor anilor 30 este, în linii mari, o istorie a luptei dintre regionalism şi antiregionalism, dintre „spiritul vechi“, reprezentat de „bătrâna generaţie“, şi „spiritul nou“al tinerei generaţii afirmată prin intermediul „blocurilor“ şi „frânturilor“ sub zodia vânturilor înnoitoare ale modernismului.

Polemica reapare, în alte împrejurări şi cu o altă culoare ideologică, dar sub acelaşi steag agitat al „rupturii“, în anii 60 când se rediscută problema specificului naţional şi se impune intelectualismul (nichitastănescianismul) şi în anii 80 când iarăşi se reactualizează disputa – atât de basarabeană – între adepţii tradiţionalismului şi cei ai modernismului şi postmodernismului.

E, în literatura basarabeană, un drum spre Centru, reluat, care presupune o fatală întoarcere instinctivă la tradiţie.

GLASUL MOLDOVENESC (GLAS ROMÂNESC). A apărut la Bălţi între 22.III.1918 şi 3.II.1920 bisăptămânal şi săptămânal. „Organ de propagandă populară“, preschimbat în „organ de propagandă naţională – Bălţi“ o dată cu schimbarea denumirii în *Unirea* (9.IX.1918), de la 5.XI.1919 numindu-se *Unirea din Bălţi*. Director: I. Petrescu-Podari; redactori: Traian Cristescu şi Victor A. Bacaloglu (din 28.I.1919). A publicat, în reluare, lucrări de G. Sion (*Limba românească*), Al. Mateevici (*Limba noastră*), M. Eminescu, V. Alecsandri, A. Russo, articole de L. Marian şi P. Falǎ.

MOLDOVANUL (ziar), primul număr apare la 14 (27) ianuarie 1907, Chişinău, redactor şi editor fiind Gheorghe V. Madan. Este cea de-a doua publicaţie de limba română din Basarabia. Are iniţial o orientare ideologică promonarhistă, deşi îşi propune drept obiectiv programatic (în nr. 1) „să lupte pentru redeşteptarea naţională şi dezrobirea economică“ a românilor moldoveni. A publicat poezii de G. Coşbuc, M. Eminescu, O. Goga, Şt. O. Iosif, Gh. Sion, povestiri de M. Sadoveanu, folclor din diferite zone ale României. Articolele lui G. Madan abordează problemele românilor basarabeni. Autori mai puţin cunoscuţi: P. Lupaş, V. Podeanu, N. Vasiliu, G. Donaru, L. Bârsan, Em. Vasilachi.

MOMENT POETIC, revistă de poezie editată de Direcţia Cultură a Primăriei municipiului Chişinău (editori: Iurie Colesnic, Iulian Filip, Vasile Romanciuc şi Ianoş Ţurcanu). Publică poeţi din întreg spaţiul cultural românesc (nr. 1, 2, 1995; nr. 3, 4, 1996; nr. 5–20, 1996–2002).

În jurnalul bisericesc LUMINĂTORUL (apare la Chişinău din ianuarie 1908 până în 1944, seria nouă din ianuarie 1992, editată de Societatea cultural-bisericească „Mitropolitul Varlaam“, redactor-şef preotul-protoiereu Petru Buburuz). Primii redactori: protoiereul C. Popovici şi ieromonahul Gurie (viitorul Mitropolit Gurie Grosu). Revista a publicat poezii de Al. Mateevici şi traducerile acestuia din poeţii ruşi, precum şi primele creaţii ale lui Iorgu Tudor şi Nadejda (Speranţa) Tudor, Anton Luţcan, Trofim Suruceanu, S. V. Cujbă, S. M. Nica, L. Rusu, S. Mihnevici, AL. Bardier(u), D. Protase-Prut, Natalia Buruiană.

FAMILIA NOASTRĂ, revistă literară, ştiinţifică şi distractivă a Liceului „Carol II“ din Bolgrad (1936). Director: A. Melnicov, prim-redactori: V. Ţăranu, Gh. Bujoreanu. A publicat poezii de T. Nencev, I. Slavov, Al. Tibereanu, C. Aldea (Cuţarov), V. Hondrilă, G. Teodosiu, proză de Gh. Bujoreanu şi T. Nencev, critică literară de C. Aldea şi P. Grămadă (Vl. Cavarnali).

LUMINA POPORULUI, foaie populară. A apărut la Chişinău un singur număr la 27.IV.1924, avându-i drept colaboratori pe Ştefan Ciobanu, Pan Halippa şi Ludovic Dauş.



*Revista „Cuvânt Moldovenesc“ ***

CAHULUL LITERAR, editat, în primăvara lui 1940, într-un singur număr, de poetul Robert Cahuleanu (Andrei Ciurunga), cu ajutorul lui Haralambie Ţugui şi Napoleon Niţoescu, pe atunci ofiţeri.

RĂSĂRITUL, revistă pentru învăţători şi îndemnuri bune, care a apărut lunar şi bilunar la Chişinău şi Bucureşti, între 15.I.1919–1.II.1939. Primul redactor-şef a fost poetul Vasile Militaru (1919–1920), care şi-a publicat mai multe poezii. Printre colaboratori au fost Lucian Blaga, Zaharia Stancu, George Voevidca (poet bucovinean), George Tutoveanu, Liviu Marian, Mircea Dem. Rădulescu. Camil Petrescu a publicat traduceri din Chenier, Panini, Heine.

CUVÂNT MOLDOVENESC, revistă de cultură basarabeană, apărută bisăptămânal, apoi nesistematic, la Chişinău, între februarie 1917 şi decembrie 1939. Din direcţie au făcut parte Pan Halippa, S. Murafa şi N. Alexandri. La început (1919–1920) a fost subintitulată *Gazeta naţională moldovenească*, apoi (din 1921) *Gazeta de cultură şi gospodărie naţională*. Din 1920 a apărut cu caractere latine. În CM a văzut lumina tiparului prima dată *Limba noastră* de Al. Mateevici (1918, nr. 49 din 21 iunie). Au mai colaborat: Onisifor Ghibu, D. Iov, V. Militaru, Ion Sân-Georgiu, V. Bumbac, G. Talas. A publicat în reluare poezii de M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Sion, Şt. O. Iosif, G. Coşbuc, O. Goga şi proză de I. Agârbiceanu şi B. Delavrancea.

GÂNDUL NEAMULUI, revistă literară, ştiinţifică, socială, apărută bilunar la Chişinău între 17 mai 1924 şi aprilie 1928. Printre colaboratori: Cezar Petrescu, Petru Stati, Cincinat Pavelescu, Ludovic Dauş, Nuşi Tulliu, Nicolae Dunăreanu,

Cezar Titus Stoica, Şt. A. Berechet, Sandu Tudor, Constantin Goran. A publicat în reluare poezii de V. Alecsandri, O. Goga, G. Coşbuc şi aforisme de Titu Maiorescu.

CUVÂNT MOLDOVENESC, gazetă săptămânală pentru românii din Basarabia şi de peste Nistru, apărută la Chişinău între 5.I.1914 şi 14.XII.1916, editată de I. Buzdugan (N. Românaş). A publicat în reluare texte de V. Alecsandri, Anton Pann şi Al. Donici.

CRENGUŢA, revistă a Societăţii de lectură „G. Coşbuc" de pe lângă Liceul „Ion Creangă", apărută trimestrial la Bălţi între octombrie 1935 şi martie 1940; 1942. Printre colaboratori: bălţeanul Eugeniu Coşeriu, viitorul mare lingvist, şi chişinăuianul Boris Cazacu, viitorul autor al *Istoriei limbii române literare*.

MOLDOVA NOUĂ, revistă trimestrială, apoi anuală, editată cu intermitenţe de „Asociaţia culturală a transnistrienilor" în 1935 (nr. 1–3), 1936 (nr. 4), 1939 (nr. 5), 1941, la Iaşi şi Bucureşti. A avut drept program reflectarea obiectivă a „adevărului ştiinţific, ideii naţionale şi culturii generale" privind românii (moldovenii) din Transnistria şi din întreaga Uniune a Rusiei Federative. „Pe lângă cercetarea fenomenului transnistrian", revista îşi propunea să se ocupe şi de „relaţiile istorice şi culturale dintre românii şi slavii de răsărit". Cei mai importanţi colaboratori au fost Nichita Smochină, director, fondator care a semnat şi cu pseudonime (M. Florin, An. Ciobanu-Vlaicu), Onisifor Ghibu, Pan Halippa, Teodor T. Burada.

MOLDOVA DE LA NISTRU, „revistă ilustrată scrisă pe înţelesul poporului", apărută la Chişinău lunar între 1920 şi mai 1922, având-l drept director pe Dimitrie V. Păun, iar drept director literar pe Iorgu Tudor. Obiectivele programatice erau recuperarea „hrănii sufleteşti de care a dus atâta lipsă intelectualitatea şi mulţimea de jos", de a publica „povestiri din viaţa ţărănească, cântece şi legende, născute din codrii bătrâni ai Basarabiei, povestiri de război la care au luat parte moldovenii", „bucăţi din trecutul nostru sub dominaţia rusească, din mişcările culturale naţionale pentru luminare". Personalitatea estetică a revistei apare sărăcită atât de orientarea spre un cititor frustrat de cultură naţională, de actul valoric recu-

perator care o constrânge la o anumită informare şi culturalizare cu caracter general, cât şi de necesitatea de a publica ilustraţii fotografice. Stema veche a Moldovei, reprodusă pe copertă, este indiciul orientării naţionaliste programatice, susţinută de medalioanele despre clasici (El. Alistar), de versurile mesianice ale lui Al. Mateevici, prezent şi cu traduceri, şi Pan Halippa, Sergiu Cujbă, Tudose Roman, Ion Buzdugan, de demersurile publicistice febrile ale lui Iorgu Tudor, Simion Murafa, Andrei Murafa, Anton Luţcan. Prefaţa lui Octavian Goga e, de asemenea, semnificativă pentru orientarea ei programatică etnico-culturală locală sau mai general-naţională.

TRIBUNA ROMÂNILOR TRANSNISTRIENI, revistă editată de Comitetul pentru ajutorarea băştinaşilor din localităţile de peste Nistru şi apărută lunar la Chişinău între octombrie 1927 şi decembrie 1928. Redactor-şef: Ştefan Bulat. Articolul-program precizează tranşant vrerea grupului de români-transnistrieni aflaţi pe teritoriul României Mari la studii şi în pribegie, ultragiaţi de mişcările bolşevicilor, de a împlini un „gol în presa românească“, „de a se ajuta reciproc la întărirea conştiinţei naţionale“ şi de a începe „o luptă culturală pentru purificarea sufletului de tot ce-i străin şi pentru reînvierea trecutului lor istoric“. Două obiective programatice se profilează clar: cel teoretic – al pledoariei pentru românitatea Transnistriei, redacţia recurgând şi la solidele argumente din studiile reluate ale lui N. Iorga, şi cel – de ordin reportericesc – de a prezenta evenimentele politice, sociale şi culturale din Transnistria, fapt care explică preeminenţa rubricilor „Informaţii“ şi „Cronica“ şi consacrarea unui întreg număr Primului Congres al Transnistrienilor din Tiraspol.

Revista înregistrează colaborarea activă a lui Ştefan Bulat, Nichita Smochină, Paul Iliin, Dominte Timonu, Vasile Harea, Onisifor Ghibu, Ion Dumitraşcu.

TRANSNISTRIA, „tribuna românilor de peste Nistru şi Bug“, apărută între anii 1935–1939 la Cluj. Redactor: I. Zaftur. Deşi publică şi anumite texte literare, interesul programatic vădit al revistei merge spre informaţie politică, socială, culturală asupra evenimentelor din Transnistria şi Rusia şi spre studiul publicistic şi sociologic (instituţiile, şcoala, evoluţia şi situaţia limbii române). Colaboratori: Onisifor Ghibu, Paul Iliin, Nichita Smochină.



*Lespede comemorativă în amintirea gazeteti „Basarabia“ ***

EFEMERIDE, ziare cu preocupări literare sau culturale sumare. Numere speciale: BASARABIA, organ al Partidului Naţional Român din Basarabia, Chişinău–Geneva. Câteva numere apărute în decembrie 1906, redactate de Zamfir C. Arbore şi Petre Cazacu; BASARABIA, gazetă naţional-patriotică apărută la Chişinău între 24 mai 1906 şi 11 martie 1907 sub redacţia lui C. E. Gavriluţă (printre colaboratori îi aflăm pe Alexie Mateevici, Pan Halippa, semnat şi Pintilie Cubolteanu, Şt. Basarabeanu); BASARABIA, „ziarul noii vieţi româneşti“, apărut la Bucureşti – Chişinău între 23 iunie 1941 şi 5 martie 1944, avându-i drept autori pe Vasile Ţepordei, Teodor Al. Munteanu, Ion Buzdugan, Margarita N. Izbăşoiu; NISTRU, ziar săptămânal apărut la Cetatea Albă între 1935 şi 1937; VIAŢA BASARABIEI, „gazeta moldovenilor din Basarabia culturală şi neatârnată“, apărută la Chişinău între 22 aprilie şi 25 mai 1907 sub direcţia lui Alexis Nour, printre colaboratori fiind Alexie Mateevici; VIAŢA BASARABIEI, gazetă apărută la Chişinău între 14 noiembrie 1932 şi 5 aprilie 1938, avându-i drept colaboratori pe Pan Halippa, Şt. Ciobanu, Al. David.



Revista „Şcoala Basarabiei“ **

Adevărata eflorescenţă a vieţii literare din Basarabia o confirmă numărul impresionant al revistelor profesionale cu profil cultural sau numai cu rubrici de cultură: *GHIOCELUL*, revistă a Societăţii culturale „Iulia Hasdeu“ de pe lângă Liceul Eparhial de Fete, Chişinău; *DOINA BASARABIEI*, revistă a Societăţii literar-artistic-pedagogice a Corpului Didactic din Chişinău (primul număr a apărut la 15 mai 1929); *CULTURA POPORULUI*, revistă a Asociaţiei Învăţătorilor din Cetatea Albă; *STUDENTUL*, revistă a studenţilor din Chişinău, apărută sub redacţia lui Vasile Ţepordei; *GÂNDUL NEAMULUI*, 1920–1928, revistă literară, ştiinţifică, socială bilunară de propagandă naţională a Cercului studenţimii române creştine din Chişinău „Arta Naţională“; *CUVÂNTUL ŞCOALEI*, revistă a Cercului didactic al profesorilor secundari de stat din ţinutul Nistru; *IZVOR DE VIAŢĂ*, 1926–1938, revistă a Asociaţiei Corpului didactic primar din judeţul Tighina; *LICURICI*, revistă a Societăţii literare „B. P. Hasdeu“ din Chişinău (1937–1939); *NĂZUINŢA*, revistă a Asociaţiei Învăţătorilor din Cahul; *REVISTA ASOCIAŢIEI ÎNVĂŢĂTORILOR* din or. şi jud. Bălţi, 1928–1938; *REVISTA LITERAR-ŞTIINŢIFICĂ* a Societăţii „Mihai Eminescu“ din Chişinău; *SOLIDARITATEA* (1923–1927), revistă a Asociaţiei Învăţătorilor din jud. Soroca; *UNIREA*, revistă a elevilor Liceului de Băieţi „Alexandru Donici“ din Chişinău, *UNIREA LITERARĂ* (1919–1944), *ŞCOALA BASARABIEI* (1918), *ALMANAHUL ORAŞULUI ŞI JUDEŢULUI TIGHINA*, *IZVORAŞUL*, organ de publicitate al Societăţii artistico-culturale „I. H. Rădulescu“ de pe lângă Şcoala de învăţământ „Mihai Viteazul“, Chişinău, 1930–1940.

BULETINUL EPARHIEI CHIŞINĂULUI (KIŞINEVSKIE EPARHIALNÎE VEDOMOSTI) a apărut la Chişinău de la 1 iulie 1867

până în 1917 bilunar (1867–1904), apoi săptămânal, cu texte în limbile română şi rusă. În afară de documentele guvernului şi sinodului rus şi articole cu caracter religios a publicat articole despre istorie, şcoală, viaţa politică, economică, socială, limbă, localităţi, scurte informaţii despre cărţi şi periodice recente. Din 1871 apariţia părţii româneşti a fost suspendată. Printre colaboratori au fost Alexie Mateevici cu studii lingvistice, folclorice, etnografice, istorico-literare (istoria tipăriturilor bisericeşti), Nicolae Popovschi, Iosif Parhomovici (care a fost un timp şi redactor-şef).

TRANSNISTRIA, apare la Cluj (nr. 1–6, 1935; nr. 1–2, 1936; nr. 1, 1938) şi Bucureşti cu subtitlul „Gazeta redeşteptării naţionale a românilor dintre Nistru şi Bug“ (nr. 1–6, 1941); Poeziile publicate sunt, în mare, de inspiraţie socială şi naţională (Nistor Cabac, Ştefan Bulat, Paul Iliin, Ion Dumitraşcu, Petru Păulescu).

VIAŢA BASARABIEI. „Revistă cultural-literară“, editată de Asociaţia Culturală“Cuvânt moldovenesc“ şi apărută între ianuarie 1932 şi iunie 1940 la Chişinău, iar între 1941 şi ianuarie-februarie 1944, la Bucureşti, director fiind Pantelimon Halippa, iar prim-redactor Nicolai Costenco. Prin caracterul exponenţial care marchează spiritul programatic general, iluminist şi naţional, cu tentă regionalistă însă, prin personalitatea cultural-literară dinamică, susţinută şi de o puternică armatură ideologică, polemică, *Viaţa Basarabiei* este cea mai importantă publicaţie basarabeană interbelică. Preluând modul de a pagina al *Vieţii româneşti*, al cărui cofondator este tot un basarabean, Constantin Stere, ea nu-şi propune un rol epigonic, mimetic. Este o anumită încăpăţânare programatică, ce trădează o mentalitate literară *provincială*, deschisă spre românismul cultural general, dar închisă în conştiinţa propriei identităţi sufleteşti de margine, specific-*basarabeană* analogă celei *ardelene*. Stăruirea în pionierat, într-un prag zero al actului cultural sub influenţa unui complex identitar care generează o firească conştiinţă a crizei identităţi şi a necesităţii permanentizării notei particulare, „culorii locale“, este *steaua fixă* a programului ei.

Astfel, basarabenismul cultural compensativ, recuperator, se impune ca o substanţă medulară a textelor găzduite, a

polemicilor, articolelor de critică, bilanţurilor anuale, articolelor programatice, publicate într-un ritm susţinut.

Deşi fixează punctual urmarea imperativelor sincronizării şi integrării în contextul cultural românesc, „îndrumarea fiilor Basarabiei pe căile românismului şi ale statutului naţional român“; „cimentarea între românii din tot cuprinsul României Mari şi cei în afară de hotarele ei politice“ şi cel universal („împărtăşirea cititorului uitat şi izolat pe meleagurile basarabene la problemele de cultură generală şi de civilizaţie umană, care frământă capete, popoare, universul întreg“), accentele cad mereu ca recurenţele instrumentelor de percuţie pe „dezvăluirea şi înfăţişarea sufletului românesc basarabean“ şi pe „procesul de adaptare“, neterminat încă. Contribuţia basarabeană la cultura română (Al. Donici, C. Stamati, Al. Russo, C. Negruzzi, B. P. Hasdeu, Al. Mateevici) este mereu pomenită ca un titlu de demnitate şi ca dovadă de personalitate (locală).

Este o consonanţă perfectă între posturile teoretice ale spectrului sufletului basarabean şi profesiunile de credinţă pur estetice: *poetul basarabean* trebuie să fie *rapsod* care să dea expresie „pământului natal“, în lanurile căruia Christos pluteşte ca un Sfânt (basarabean), universului satului „din vechine“ şi „străvechilor lui temeiuri“, care „adie-a lapte, leuştean şi mămăliguţă“ (Nicolai Costenco, *Rapsodie basarabeană*, 1938, nr. II).

Viaţa Basarabiei promovează consecvent poporanismul sterist cu o notă naţională mai reliefată, dictată de condiţiile istorice ale provinciei: iubirea (nemărginită) pentru popor din manifestele de tinereţe ale lui Stere, publicate în *Evenimentul literar* din 1894, se nuanţează cu pledoaria pentru „puterea creatoare a geniului naţional“: „Ca şi creaţiunea limbii, viaţa sufletească comună creează, dă naştere unor anumite însuşiri morale şi intelectuale, dă un anumit caracter geniului naţional, formează o individualitate naţională, care se manifestă, mai întâi, în cântecele, în baladele, în credinţele, în obiceiurile populare, în toate creaţiunile anonime ale maselor care, ca pe valuri, merg de la un capăt la celălalt al neamului, crescând şi dezvoltându-se o dată cu el, închegându-l într-o unitate tot mai strânsă; apoi vin operele de artă, gândirea ştiinţifică şi filosofică

a fiilor aceluiaşi neam, în care se concentrează puterea creatoare a geniului naţional“ (*Viaţa Basarabiei*, 1936, nr. 10).

Poporanismul doctrinar se traduce, în plan estetic, în naturalism şi naturism, în idilic colorit local, în mitopoetica universului închis. Poetul basarabean trebuie să aibă o orientare mesianică şi rapsodică, prozatorul se cade să fie un sociograf, un grefier al moravurilor şi al feliilor de viaţă adevărată, criticul va fi atent la specific, la ceea ce se valorifică din geniul naţional (local).

Tradiţional structural, poetul basarabean este chemat să înfrunte „curentele contemporaneităţii“, artificialul fabricat „cu surle şi trâmbiţe“ de Occident şi să asculte doar vocea lui Dumnezeu (Sergiu Matei Nica, *„Dumnezeu“ în lirica basarabeană*, în nr. 11–12, 1939).

Eminescu, Coşbuc, Goga, Mateevici, dar parţial şi Blaga, Rebreanu sunt scriitorii „paradigmatici“. (Sunt sesizabile şi influenţe ale lui Arghezi, Ion Barbu.)

Apare şi pledoaria pentru un realism liric crud al „cântăreţului basarabean, flămând, poate îngreţoşat de viaţa vagabondă, care să se entuziasmeze de umanitarismul gloatei din care s-a ridicat“ (Vasile Luţcan, *Ideologii literare*, nr. 12, 1934). Direcţia revistei, bine precizată, urma să favorizeze „caracterul exotic“ amestecat cu „aburi imenşi ai primitivităţii“. „Poezia dură în sens hasdeean ar fi imperioasă din moment ce mediul este arhaic, infect, unde totul parcă puroiază, sângerează“ (*Ibidem*).

Arhaicitatea, „primitivitatea“, exotismul, caracterul infect, „cruditatea“ generează descriptivismul naturalist şi sociografic, sesizabil şi în proză. Retractibilitatea spre propriul element, spre „geniul“ locului este direcţia „inversă“, prin excelenţă provincială, susţinută de revistă. Se pare că basarabenii sunt veşnic infeudaţi acestui *spiritus loci*, autonimicitor din punct de vedere estetic. Închiderea aceasta regionalistă, autofonă şi autografă, ce presupune alimentarea din propriile izvoare şi producerea propriilor sunete, este condiţionată evident şi de o stratagemă etnogenetică securizantă.

Antioccidentalistă şi antiavangardistă, *Viaţa Basarabiei* este cu adevărat *vieţist-basarabeană*, preocupată fiind de orizon-

turile est-moldovene, suficiente prin ele însele. Ce-i drept, universul cultural monadic e tulburat de câte o notă existenţială nedoctrinară care apare, să zicem, în eseurile lui George Meniuc, care îl crede pe poet, aruncat „în naufragierea straşnică a sufletului“ şi preocupat de sentimentul morţii (*Sentimentul morţii în poezie*, în nr. 12, 1938 şi *Consideraţii literare*, nr. 2–3, 1939).

Onorându-şi practic principiile imuabile, cercul autorilor revistei este un fel de grădină a lui Academos, în el neintrând decât „ai casei“: Constantin Stere, Pantelimon Halippa, Nicolai Costenco, Magda Isanos, Eugeniu Coşeriu, Vladimir Cavarnali, Ion Buzdugan, Sergiu Victor Cujbă, George Meniuc, Teodor Nencev, Al. Robot, B. Jordan, Gheorghe V. Madan, Sergiu Matei Nica, Nicolae Spătaru, Dominte Timonu, Nicolae V. Coban, Andrei Lupan, Bogdan Istru, Vasile Luţcan, Iacob Slavov, Ioan Sulacov, Sergiu Sârbu, Al. Terziman, Mihail Curicheru, Petru Cazacu, Lotis Dolënga, Petre Ştefănucă, Vasile Ţepordei, Ştefan Ciobanu, Chiril Aldea-Cuţarov, Elena Dobroşinschi şi mulţi alţi autori clasici şi contemporani, reprezentând toate vârstele şi meridianele literaturii române. Reluată în serie nouă în 2002 ca revistă a Uniunii Scriitorilor din Moldova şi Uniunii Scriitorilor din România (editori-coordonatori Mihai Cimpoi şi Eugen Uricaru), „Viaţa Basarabiei“ a fost tipic regionalistă, promovând o politică culturală de afirmare a autorilor basarabeni, dar şi de integrare în spaţiul românesc unic.

PAGINI BASARABENE. „Revistă literară şi de cultură generală“, care a apărut pe parcursul anului 1936, avându-l ca director pe L. T. Boga şi ca redactor pe George Dorul Dumitrescu. În „profesiunea de credinţă“ (deci nu un program propriu-zis) din primul număr pe ianuarie se specifică „împlinirea uneia din dorinţele dragi inimii şi tinereţelor noastre: o revistă literară a Basarabiei“, a unei Basarabii „ce-şi aşteaptă alesul întru poezie şi cântec pentru cântecul frumuseţilor ei mari, tristeţilor ei“. Un prim punct programatic fixează atragerea celor care nu se află încă în cadrul vieţii româneşti, preconizându-se posibilităţi de cunoaştere („Cititorului lui Cehov îi vom prezenta pagini din Caragiale, cititorului lui Turgheniev

operele lui Sadoveanu, iar cetăţeanului neoromân admirator al lui Puşkin poemele lui Tudor Arghezi“). Se mai precizează că nu e o revistă ideologică, ci una cu caracter informativ ce înregistrează faptul literelor, indiferent de povenienţa lui.

Revista îşi propune ca obiectiv programatic conjugarea firească a mişcării literare basarabene, prezentată prin personalităţile cele mai reprezentative cu mişcarea artistică românească în ansamblu, punând totuşi un accent pe specificul naţional, fapt despre care vorbesc republicarea studiului lui G. Ibrăileanu *Caracterul specific naţional în literatura română* (nr. 3), publicarea unor texte despre Basarabia ale lui M. Sadoveanu, G. Galaction şi ale scriitorilor basarabeni. Promovarea general-românescului se face, paradoxal, prin evidenţierea particularului basarabean şi a particularului românesc. (Discuţiile despre nota răsăriteană a ortodoxiei din serialul lui Al. Leontescu are aceleaşi raţiuni). E parcă o încercare ciudată – (a)sincronică – de încadrare a basarabenismului în românism şi de readucere modelatoare a românismului (cu notele lui specifice) în basarabenism într-o întreprindere fină dialectică de încurajare-descurajare. Dacă obiectivul revistei nu e unul ideologic, social-artistic propriu-zis, ea are unul lovinescian, de sincronizare *intra muros*. Conjugarea estetică (şi naţională, fireşte) urmărită este susţinută de tabloul nominal, *Pagini basarabene* străduindu-se să aducă în coloanele sale cât mai mulţi scriitori români din întreaga ţară. Alături de basarabenii aleşi după un indiscutabil criteriu estetic (Magda Isanos, George Meniuc, Leon Donici, Olga Cruşevan-Florescu, B. Jordan, Al. Robot, Teodor Nencev, D. Iov, Ion Buzdugan, Tatiana Găluşcă, George Dorul Dumitrescu, Octav Sargeliu, T. Plop-Ulmeanu) sunt inseraţi Mihail Sadoveanu, Radu Boureanu, Eugen Lovinescu, Radu Gyr, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Lucia Demetrius, Sandu Teleajen, Ion Pillat, Cezar Petrescu, G. Mihail-Zamfirescu, Al. T. Stamatiad şi Al. O. Teodoreanu. Tema Basarabiei e frecventă în lirică, dar lipseşte poezia ocazională de factură retorică. Cronica şi viaţa literară, foarte bogată, prezintă cărţi importante apărute în întreaga ţară. Numărul dublu VI-VII dă


CUGET MOLDOVENESC

LOCALISM

Revista „Cuget Moldovenesc“ **

o amplă relatare a sărbătoririi lui Liviu Rebreanu la Chişinău în ziua de 14 iunie 1936. Rubrica permanentă de folclor basarabean este susţinută de Al. Bardieru.

Dintre numeroasele ecouri critice la apariţia revistei o reţinem pe cea a lui Sadoveanu din *Însemnări ieşene*: „Revista are o bună şi curată înfăţişare, suntem bucuroşi s-o recomandăm cititorilor“.

CUGET MOLDOVENESC. „Foaie lunară a Societăţii Culturale Naţionale „George Enescu“ din Bălţi, care l-a avut drept director pe Marc Văluţă, iar ca prim-redactor pe Petru Stati (de la 15 octombrie 1938). A apărut între ianuarie 1932 şi decembrie 1937 la Bălţi; apoi între ianuarie 1938 şi decembrie 1943 la Iaşi.

„Cuvântul înainte“ din primul număr (24 ianuarie 1932) precizează ca program „răsfrângerea conştiinţei neamului românesc, obijduit altădată, dar menit de aici înainte, faţă de răgazul ce i s-a dat unei propăşiri mai frumoase şi mai desăvârşite“. Neavând un concept structural bine precizat, revista are mai degrabă un caracter de magazin literar, de *tutti frutti* amalgamate. Poezii publică Magda Isanos, Mircea Streinul, Niculae V. Coban, V. Luţcan, Eusebiu Camilar, G. Lesnea, L. G. Delafăntanele, H. T. Stamatiad, V. D. Florea-Rarişte, I. Buzdugan, cel mai amplu prezentat fiind Petru Stati; prozatorii cei mai importanţi sunt Tatiana Găluşcă, D. Iov, Al. Vicol. Printre colaboratorii din ultima fază a apariţiei revistei îi găsim pe Eugen Coşeriu, Petre V. Haneş, Emanoil Bucuţa, Onisifor Ghibu, Radu Vulpe, Gr. Scorpan, Valeriu Grecu, Edgar Papu şi Petru Stati (cu studii literare). Numere speciale sunt închinate lui Eminescu (1939, nr. 8–12) şi B. P. Hasdeu (1933, nr. 7–8).

POETUL. A apărut în 1919, ianuarie, aprilie, mai 1921 şi 1931 la Chişinău, redactor fiind Iorgu Tudor şi având un format miniatural, ceva mai mare decât *Biletele de papagal* argheziene,

şi un caracter de buletin de cenaclu, de „foi basarabene“ care „trebuie îmbrăţişate de noi cu toată dragostea“ („Povestiri, scrise din viaţa reală a provinciei noastre, folclor etc. – toate acestea vor fi ilustraţiunea vie a Basarabiei“; „Prin *Pagini basarabene* vom reînvia trecutul – o lume minunată de timpuri şi de fapte măreţe“). Revista nu face decât cronica cenaclului basarabean, „organizat de *Pagini basarabene*, publicaţiunea revistei *Poetul* anunţându-şi într-un număr pe toţi cei treziţi să scrie româneşte: Alla Razu, V. Adiasevici, I. Buzdugan, Şt. Bulat, V. Burjacovschi, S. Cujbă, Ec. Cerchez, P. Crihan, L. Donici-Dobronravov, E. Eliad, L. Elviţchi, Al. Guma şi B. Guma, Th. Inculeţ, V. Laşcu, A. Luţcan, A. Leidenius, M. Moţ, Gh. Madan, S. Musteaţă, Oxinoit, E. Popp, C. Popescu, A. Rupa, N. Spătaru, T. Spânu, A. Terziman, Sp. Tudos, Tudor Iorgu. Coloniţele revistei modeste, mărunte, caleidoscopice mai găzduiesc pe Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Mihail Codreanu, M. Eminescu, Şt. O. Iosif, Lucian Blaga, Mircea Streinul, Nichifor Crainic, Vl. Cavarnali, Teodor Nencev, George Meniuc, Gh. Bezviconi, Pan Halippa.

„CERCUL DESTINULUI“. NEOSEMĂNĂTORISM ŞI NATURALISM

Neputinţa spiritului basarabean de a depăşi conştiinţa predestinării, de unde sentimentul acut al închiderii fatale în *cerc*, se traduce în *contemplare* şi *resemnare*. Viaţa este trăită ca soartă, ca şir de întâmplări pus sub semnul predeterminării. Anticipaţia existenţial-impersonală, ca să folosim o expresie heideggeriană, decide în cazul românului basarabean care nu caută să îndepărteze barierele dintre el şi lume, ci să considere ca ceva organic, propriu lumii, direcţia pasivă (şi paseistă) a cunoaşterii. Dacă e vorba chiar de o mişcare *în* cerc, mişcarea este precipitată, sumară, ştiută dinainte, căci cercul se închide repede. Numai o conştiinţă marcată tragic poate acţiona astfel, călăuzită fiind de sensul unei limitaţii rele, după cum ar zice Noica. Cercul

este un dat aprioric în viziunea basarabeanului care concepe destinul ca pe o pură predestinare.

Obsesia *cercului destinului* naşte, în proza anilor 30, două categorii de personaje care au aceeaşi rădăcină genetică: *contemplativii* şi *învinşii*. Unii sunt atemporali prin refuzul dinainte al cercului cotidianului şi imediatului, ceilalţi prin faptul dezrădăcinării – marea temă a literaturii române din Basarabia – şi al neputinţei de a trăi timpul real (îl trăiesc, în fond, la modul negativ, prin reacţia de neacceptare). Atmosfera basarabeană se impune în cele mai reprezentative romane şi nuvele *în contratimp* cu aspiraţiile personajelor.

Pecetea mioriticului se imprimă puternic orizontului îngust basarabean, pe fundalul lui colorat tragic proiectându-se numeroase crize de identitate şi căderi în anonimatul locurilor unde nu se întâmplă nimic, dar şi fugile în cercul originar al naturii, în adăposturile ei securizante.

Călinescu observă că autorii basarabeni sau cu tematică basarabeană din această perioadă (B. Jordan, George Dorul Dumitrescu, Sabin Velican) au dat, în fond, romane şi nuvele *de atmosferă* (basarabeană), „documente“ scrise cu vigoare. Darul construcţiei epice lipsindu-le, ei alunecă deasupra oamenilor şi faptelor fără a le pătrunde esenţa, limitându-se la un reportaj vioi şi superficial (*Istoria*..., p. 931). Dacă îi luăm în considerare şi pe alţi autori reprezentativi (Dominte Timonu, Nicolae Spătaru, Gheorghe Bujoreanu), tabloul apare mai complex, înregistrând atât o resurecţie a semănătorismului şi a naturalismului, cât şi un accent mai apăsat pus pe drama intelectualului sau pe cea, mai generală, a căutării şi pierderii identităţii consunătoare cu destinul Basarabiei în ansamblu.

Astfel, literaţii basarabeni se apropie în mod cert de înţelegerea condiţiei esenţiale a literaturii şi în special a romanului, condiţie pe care o formula limpede Camil Petrescu la 1927: „Literatura presupune, fireşte, probleme de conştiinţă. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conştiinţă sunt posibile“ (Camil Petrescu, *Teze şi antiteze*, Bucureşti, 1971, p. 236). Experienţa romanescă a lui Proust impunea şi literaturii române din Basarabia preocuparea prioritară pentru

fluxul conştiinţei, pentru „inefabilul devenirii“, pentru problematica nouă a personalităţii mutate din zona clară a raţiunii şi voinţei în cea a inconştientului arhetipal, pentru subiectivitate în locul obiectivităţii. Prozatorii basarabeni se sincronizează cel puţin tematic, dacă nu adânc-articular, cu aceste noi strategii narative europene. Meditaţia asupra curgerii timpului însoţeşte desfăşurarea epică a lui Nicolae Spătaru, problemele de conştiinţă şi ale devenirii apar mai frecvent, ce-i drept, pe fundalul semănătorist al conflictului dintre sat şi oraş sau pe acela – naturalist – al predestinării ereditare. Totul, însă, sub semnul general al închiderii progresive a cercului destinului.

Pe principiul închiderii în cercul destinului, fie că e vorba de firi ingenui, de moşieri de viţă veche sau de o mamă care-şi pierde fiul în război, se axează naraţiunile lui Sabin VELICAN, oltean „basarabenizat“, la care demonia prăbuşirilor morale se exercită cu o forţă irezistibilă (numele adevărat Popescu-Lupu, n. 4.II.1909, com. Celei-Gorj, m. 5.II.1999, Târgu-Jiu): romanul *Pământ viu*, Bucureşti, 1939, premiat de Uniunea Intelectuală din România; nuvele: *Frumoasele*, Chişinău, 1943; *Drumul Sevastopolului*, Chişinău, 1943; povestea pentru copii *Rusalin*; romanul *Încântare*, Bucureşti, 1994; foarte multe volume rămase în manuscris). Mediul basarabean absolut demitizat, fără aureolă, mistică sau idealistică, îl acreditează pe Sabin Velican ca pe cel mai redutabil exponent al naturalismului zolist potenţat cu simbolistica „romantică“ a vânturilor, crivăţului şi apelor dezlănţuite. Realitatea însăşi e scufundată într-un uriaş con de umbră în care oamenii apar crepusculari, ca siluete – adică – ale propriei esenţe umane pierdute. Din gesturile eroilor dispare orice motivaţie psihologică „obiectivă“; e sugerată doar una singură, cea socială a mediului infect, redus, în *Pământ viu*, la cercul familial şi la „bordeiul“ inochentiştilor, care e cercul fatal al păcatului prăpăstios. Având în rândurile lor şi un spion comunist semănător de haos şi dezmăţ, „băltăreţii“ sunt monştrii supremi ai acestei realităţi intrate într-un proces total de degradare morală, propagând ideea naşterii unui nou Mântuitor prin orgiile organizate de ei. Prizonieri ai instinctelor primare, bestiale, ţăranii se transformă uşor în

brute şi ucigaşi, bătăile, acţiunile de vendetă, pornirile neînfrânate fiind recuzita detectivistă a romanelor şi nuvelelor lui Sabin Velican. Un somnambulism agresiv domină firea oamenilor: „Ceva din dedesubtul creierului – partea care ţine pe om viu în timpul somnului – îi conduce paşii“. Coborârea în bordeiul inochentiştilor este concepută ca o coborâre în „adâncurile neştiute ale firii pământeşti“. Oamenii în genere sunt „bucăţi de pământ viu“, prizonieri orbi ai fatalităţii cărnii, lumea basarabeană în ansamblu este o „lume sărmană care-şi croieşte singură, în nestingherită măcinare omenească, făgaşul vieţii“. Într-un astfel de abis al înstrăinării desăvârşite este aruncată şi adolescenta Nina, una din florile satului Ciobancova, sat de margine de ţară peste care se abat şi vânturile stepelor ruseşti. Urmărirea procesului de înstrăinare al acestei firi ingenui prilejuieşte romancierului secvenţe memorabile de analiză psihologică, identificată adesea – fireşte – cu cea psihopatologică. Iată una din primele halucinaţii pe care o generează vederea bordeiului „băltăreţilor“: „Nina, pierdută între zdrenţele în care s-a vârât, soarbe prin lumina ochilor cu toată fiinţa sa din frumuseţia vedeniei, frumuseţe fără margini pentru un suflet în lumea sa mică şi crudă, ţintuită cu hotar pustiu, nimicitor de vis la fiece pas, şi de neasemuit ca o floare ca aceasta“.

Sabin Velican, căzând el însuşi în cursa convenţiei naturaliste, exacerbând fiziologicul, este maestrul indiscutabil al unor astfel de vedenii demonizate care fascinează locuitorii mediului basarabean.

Căpitanul Dragomir PETRESCU (n. 2.IX.1886, com. Cobia-Dâmboviţa; a fost directorul revistelor *Şcolarie* şi *Bugeacul*; învăţător în Brătuleşti şi căpitan, activat din 1920, în Bolgrad; colaborări la *Albina*, *Revista generală a învăţământului*, *Universul literar*, *Curentul*) a scris versuri patriotice înflăcărate, cu ritm şi frază cam silnice („Căci neamul nostru românesc, / De la Daci şi din Romani, / E-n trup cu sânge vitejesc, / Ce bagă groază în duşmani“), relevându-se în proză – cu aer de evocare semănătoristă a vieţii de la ţară – ca un bun povestitor în cheie tradiţională ce-şi propune să ne înfăţişeze întreg spectrul


Ludovic Dauş **

copilăriei rurale cu reluarea unor şotii tipic crengiene: „Nouă, copiilor, ne fulgeră gândul iadului prin cap: să şparlim o pereche-două de moţaţi şi să-i vindem şi să luăm parale pe ei pentru zmeuri; zis şi făcut“ (*Povestirile lui Sică*). A editat, la Bolgrad, volumul de versuri *Gânduri revărsate* (1936).

Un neosemănătorist şi un neorealist care aparţine, după părerea lui Eugen Lovinescu, mai degrabă romantismului istoric, este Ludovic DAUŞ (19.III.1873–1953; a fost directorul Teatrului Naţional din Chişinău), prozator care nu s-a încadrat (după expresia aceluiaşi critic) ritmului literaturii din pricina unei facilităţi fără frână artistică şi care a fost şi un participant pasager, dar serios, al vieţii literare basarabene. *Asfinţit de oameni* (1932) şi *O jumătate de om* (1937), romane – totuşi de o forţă epică remarcabilă – ce au tangenţe evidente cu proza română din Basarabia, cel puţin prin felul în care explorează procesul de înstrăinare a provincialilor orăşenizaţi şi prin vigoarea prezentării faptului de viaţă frust.

Un prozator înclinat spre analiza psihologică, spre studiul unor momente şi stări sufleteşti de tranziţie este Mihail CURICHERU (n.VIII.1910, Negreşti-Lăpuşna – mort în timpul deportării în 1943 la Igarka sau Taişet, Siberia; a fost învăţător; romanul *În deal la cruce*, apărut în 1938 şi recenzat în *Viaţa Basarabiei*, nu se găseşte la nici una din marile biblioteci; *Fundul negru*, anunţat ca „un roman de largă respiraţie epică“ şi prezentat în ianuarie 1940 spre editare, a dispărut o dată cu arhivele editurii; este tatăl traducătoarei Elena Curecheru-Vatamanu şi socrul scriitorului Ion Vatamanu). Parcă prezicându-şi tragica soartă, a dat expresie în nuvelele sale sentimentului înstrăinării de mamă, de „cuibul părintesc“ şi oscilării dramatice între vis


Dominte Timonu


Mihail Curicheru

şi realitate, între împlinire şi căderea în abisul neşansei (nuvelele *Mama trăieşte* şi *Petale de mac*). Filonul neosemănătorist se îmbină cu psihologismul de esenţă intelectualistă, îmbinare care este însemnul unui prozator de mari perspective.

Caracteristice în acest sens sunt romanul *Al nimănui* (Chişinău, 1937) şi nuvelele din volumul *Uliţa păcatelor* (Chişinău, 1940), ale lui Dominte TIMONU (august, 1911, com. Mahala, judeţul Tiraspol – 18.I.1972, Bucureşti); studii la Liceul „A. D. Xenopol" din Soroca şi Conservatorul de Artă Dramatică din Chişinău; a fost, în 1941–1943, director al Teatrului Naţional din Tiraspol, iar între 1945–1949, 1956–1964 angajat în diferite trupe teatrale din Bucureşti şi apoi (1964–1966) regizor la Teatrul de Copii şi Tineret. Cursul evenimenţial, urmărit cu o tăietură modernă a scrisului, cu notaţii fugare, reci şi exacte („El a rămas singur şi strein, în mijlocul unei lumi în care n-avea pe nimeni şi nimic"; „Şi iarăşi singur în viaţă. Acum gândurile lui zboară năvalnic, la zilele de foame şi lipsuri, la toată suferinţa crudă de mai târziu") este doar un pandant la procesul de pierdere treptată a identităţii, potenţat şi de statutul social de bastard al personajului Victor Crăişor: aşteptarea plictisitoare de la biroul de plasare, primirea rece la conacul lui Dendrino, relaţiile cu depravatul Mircea şi vizitarea împreună

cu el a unui „cuibuşor de dragoste“ de la oraş, plecarea bătrânului Silvestru, singurul om pe care îl prezintă cu dragoste, moartea Lizicăi de care s-a îndrăgostit la oraş, discuţia patetică cu părintele Damian care, auzindu-l pe Crăişor confesându-se că Dumnezeu nu-i decât o închipuire, îi pune la îndemână… un revolver pentru a se sinucide. Nimic nu-l interesează pe romancier decât această închidere în cercul destinului, această alunecare vertiginoasă şi ireversibilă în abisul identităţii pierdute. Un destin „ofticos, destrămat, jigărit“ are şi Arghir Lupu, eroul nuvelei *Uliţa păcatelor*, „suflet vălmăşit şi însângerat; suflet de om neînţeles“. Gestul generos de a salva un copil este primul îndemn hotărât de a alunga blestemul de pe Uliţa Păcatelor, de a scăpa de identificarea existenţială cu ceea ce semnifică numele său: lupul. Majoritatea personajelor – firi inocente, poetice – ale lui Dominte Timonu poartă pecetea blestemului singurătăţii şi neînţelegerii.


Nicolae Spătaru **

Ca pe nişte „părticele“ sau mici cercuri bine delimitate în perimetrul macrocercului existenţei general-umane puse sub semnul trecerii concepe vieţile eroilor săi Nicolae SPĂTARU (31.VII.1898, com. Toceni-Cahul – 10.I.1987, Bucureşti; a absolvit, în 1922, Institutul Politehnic din Bucureşti; a fost bursier la şcoala de poduri şi şosele; subdirector şi director la Casa autonomă a monopolurilor; inginer-constructor; în perioada postbelică a lucrat şi la fabrica de tutun din Bucureşti; vol. de poezii *În fuga anilor*, 1936; romanele *Dar anii trec…*, 1931, *În drumul nostru*, 1933, *Înapoi*, 1935 şi vol. de schiţe *Fără cuvinte*, 1940), prozator ce cultivă un stil rece-obiectiv, descongestionat de lirism şi pitoresc, adesea fără plasticitate. Tânărul inginer Mihai Dragu din *Dar anii trec…* apare ca fiinţă mică, trecătoare în

raport cu marele timp, ca „o părticică din acest timp“, ce vroia să pătrundă în intimitatea nesfârşitului. Intelectualul Dragu urmează o cale a vieţii conform unei succesiuni de evenimente obişnuite (organizarea lucrului pe şantier, căsătoria, apariţia copilului, Rodica, ce îi aduce echilibrul pierdut). Or, timpul trece nepăsător, parcă preocupat numai de mersul lui, după cum zice prozatorul în *motto*. Dacă în *Dar anii trec...* prozatorul se limitează doar la o astfel de raportare elegiacă la trecerea timpului (latura secundară a subiectului cu conflictul sentimental între Dina şi Ionescu, care surprinzând-o pe ea cu un amant şi mânat de o pornire bestială din adânc pune în funcţiune revolverul, nu schimbă situaţia), în romanul *Înapoi* este preocupat de o problemă de conştiinţă: profesorul de liceu Ion Pruteanu se simte la oraş un „intelectual fals“ deplasat din făgaşul satului şi eliminat din natură, cu multe cerinţe şi aspiraţii, cu un ideal rustic, dar complet. Dilema şi pledoaria pentru o viaţă chibzuită, asemănătoare cu „mişcarea la deal“ sunt specifice semănătorismului. Pruteanu, purtător al faclei românismului şi al ideii de progres intelectual, se claustrează într-o „lume proprie“, ca până la urmă să-şi jertfească averea pentru folosul cooperativei din Cotu, satul lui de baştină. Ca şi eroul din *Însemnările lui Neculai Manea*, ca şi Maria Spânu din *Apa morţilor*, Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* şi Constanţa Corban din *Paştele blajinilor*, personaje ale lui Mihail Sadoveanu, Ion Pruteanu, Dezrădăcinatul desăvârşit al lui Nicolae Spătaru, este cuprins de o regresivitate ancestrală, întorcându-se din oraşul care este „colecţionarul de lichele şi secături“ în cercul originar al naturii.

Prozatorii basarabeni sunt prin excelenţă pictorii atmosferei de provincie care lipseşte viaţa de suflul măreţ al existenţei, grefierii întocmitori de procese-verbale, de fişe caracterologice şi documente în sensul naturalismului ale unor medii ce se închid în cercuri autarhice. Într-un stil reportericesc, ce surprinde sumar conturul şi „culoarea“ faptelor, descrie B. JORDAN (numele adevărat Iordache Bucă, schimbat prin sentinţă judecătorească, în Botnă,

29.II.1903, Iorăşti-Covurlui – 30.VI.1962) sfera învăţământului primar (romanele *Normaliştii* şi *Învăţătorii*), anturajul ostaşilor demobilizaţi stabiliţi în Delta Dunării (*Pământul ispitelor*) şi acela sătesc (*Satele*), în care se iscă conflicte de clasă. Febrilitatea cu care prozatorii fixează aspectul documentar (şi, prin urmare, naturalist) al faptelor de viaţă face ca mobilul psihologic să fie înlocuit cu cel pur fiziologic. O asemenea substituire are loc în proza unui nuvelist înzestrat, Gheorghe BUJOREANU, al cărui dar de povestitor şi constructor epic a fost remarcat de N. Iorga, M. Dragomirescu şi Camil Petrescu (14.X.1900, com. Ţuţcani, jud. Vaslui – 28.V.1990, Galaţi; studii la Şcoala Normală „C. Negri" din Galaţi, după care este învăţător la Cetatea Albă, unde colaborează la revistele de acolo, urmând apoi Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, 1926–1930; a fost profesor la Liceul de Băieţi din Bolgrad, 1933–1937, unde a colaborat la *Familia noastră* şi *Bugeacul*; după război a colaborat la *Orizonturile* din Galaţi, *Pagini dunărene*, *Viaţa nouă*; a editat, în 1936, la Bolgrad, un singur volum de nuvele, *Demonul*). Dincolo de faptele propriu-zise, nuvelistul surprinde cu măiestrie procesul de demonizare a mişcărilor sufleteşti care împing personajele în cercul înrobitor al pasiunilor, pornirilor stihiale vindicative, gâlcevei cu lumea: un doctor cunoaşte demonia atracţiei erotice pentru nepoata soţiei (*Demonul*), nevasta unui gospodar, surprinzându-l pe acesta cu o amantă, incendiază casa făcând să ardă şi făptaşii (*Gelozie*), o coană Maria, care prilejuieşte unui erou rememorarea adolescenţei, e „otrăvită până în fundul inimii de lumea asta care merge din rău în mai rău – lumea care nu mai ştie de Dumnezeu, de biserică, de ruşine, de nimic". Cercurile demonizate înfăţişate de prozator sunt acelea ale căminului familial sau ale şcolii.

Dintr-un alt cerc demonic al mizeriei şi pustiului sufletesc nu poate ieşi studentul Vanea al lui Ion SULACOV (n. 1908 în sudul Basarabiei – arestat şi exterminat de securitatea sovietică în 1941; face parte din cercul de scriitori adunaţi în



Preotul P. Gheorghian **



Alexandru Tambur **

jurul revistei *Bugeacul*; romane: *Însemnările unui flămând*, 1936; *Studentul din Bugeac*, 1938 şi *Fiul poporului*). În notaţii fulgurante, de o confesionalitate intimistă ardentă, ce au caracter de însemnări de jurnal *pro domo sua*, uneori făcute cu stângăcie stilistică, este urmărită microistoria neantizării sufletului unui învins: „Mă gândeam la mine… Ce trist e să te gândeşti la tine atunci când eşti un învins"; „Am rămas iarăşi singur, trist şi tăcut. Din nou momente grele: din nou în impas"; „Din nou zdrobit şi învins. De data asta mai puternic şi mai mult. Astăzi sunt cel mai nenorocit de când mă ţin minte". Drama se consumă la marginea societăţii, într-o cameră scundă, care ia înfăţişare de „groapă", de cavitate abisală: „Am fugit după propria mea umbră, până ce am căzut în prăpastie. Nu mai pot merge înainte. N-am cum. Stau ca într-o groapă adâncă, cu sufletul rătăcit; ca îngropat de viu". Naraţiunea are caracter existenţial-katarctic, este o „texistenţă" *avant la lettre*: „E aşa de plăcut să-ţi poveşteşti durerea în scris…"

Uneori umorul salvează spiritul torturat de himere în cercul restrâns al provinciei, deschizându-i perspective de mântuire, precum la crengianul P. GHEORGHIAN în volumul *Popasuri…*, Hotin-Bălţi, 1935, sau în secvenţele vesele ale lui George Dorul Dumitrescu.

Al. TAMBUR (21.XII.1901, Bolotina-Bălţi – 18.VI.1984, Chişinău; volume: *Alb şi roşu*, 1938, *Bandiţii*, 1938, *Osândiţii la moarte*, 1938, *Volojanca*, 1938 şi *Spre Golgota*, toate apărute la Bălţi şi fiind subintitulate *povestiri din viaţa sovietică*) surprinde într-o viziune reportericească, intens colorată ideologic, cu o intenţie serioasă de beletrizare, fragmente din realităţile de peste Nistru şi tipuri de ţărani, muncitori, ostaşi ai Armatei Roşii şi Armatei Albe, partizani ai naţionaliştilor (alb-verzui), susţinători ai bolşevicilor (roşii-verzi), speculanţi („meşocinici"), securişti şi victime ale acestora, studenţi, iuncheri. După război a făcut câţiva ani de detenţie, fiind angajat mai târziu administrator la studioul „Moldova-film". A scris piese, rămase inedite.

Prozatorii basarabeni ai anilor 30, tradiţionalişti sau îndreptaţi spre zările noi rebreniene şi camilpetresciene, s-au impus mai cu seamă prin darul de a auzi şi a fixa, aşa cum remarca Eugen Lovinescu în cazul lui Stere, *glasul faptelor*.

CONSTANTIN STERE, ROMANCIERUL TOTAL

Din erupţiile vulcanice ale spiritului, din elanurile sufleteşti titaniene ce au ca ţintă Necunoscutul sau Absolutul, din ebuliţia intelectuală alimentată de temperaturile înalte ale trăirilor la limită, din suflul eroic al aspiraţiilor se plăsmuieşte figura monumentală a lui Constantin Stere, basarabeanul înstrăinat, mântuit, după ce a cunoscut neantul dezrădăcinării, prin revenirea în albia românismului. Contemporanii, uluiţi de proporţiile giganteşti ale personalităţii sale, au încercat să-i surprindă şi să-i înţeleagă însufleţirea cu adevărat zeiască. George Călinescu îi vedea făptura mitologică de zeu al Moldovei intelectuale materializată în conştiinţă „ca un tunet prelung de stepă, ca un vifor smulgând tablele coperişurilor şi vibrând pe loc un şir de ulmi înalţi, ca un gigant doborât de Jupiter şi sfidând cu voce cavernoasă şi subterană cerul cu fulgere" (G.Călinescu, *Ulysse*, Bucureşti, 1967, p. 44). Tudor Arghezi distingea în el omul septentrional tenace şi mânat de orgolii dure şi de un puternic instinct de răzbunare datorită căruia a lichidat un secol întreg; s-a răzbunat – adică – pe o epocă întreagă. „Indivi-


Constantin Stere **

dualitate masivă şi dură făcută pentru autoritate şi pentru expresie dictatorială a existenţei, domnul Stere s-a retras din circulaţia forfotită, împrejmuindu-se dincolo de bine şi de rău". Sfidând confortul banal al casei şi cursul monoton al vieţii cotidiene, el şi-a ales drumul fără sfârşit şi fără răgaz al înconjurului lumii, urmat în permanenţă pe linia de margini, de unde vin, zice autorul „slovelor de foc şi slovelor făurite", constelaţiile şi vântul… (*Făclia* din 10 aprilie 1930 şi *Adevărul literar şi artistic* din 25 decembrie 1932).

Creator demiurgic de tip balzacian, Stere-naratorul surprinde consubstanţialitatea Om-Dumnezeu, pe unda fascinantă a mesianismului: „Grandoarea ameţitoare a mesianismului constă în concepţia unui *Om* care, ridicându-se ca expresie a conştiinţei umanităţii întregi, prin aceasta devine Dumnezeu" (*Hotarul*).

Demiurgismul sterist este programatic prin excelenţă, însemnând nu doar compulsare pe linie memorialistică a unor date documentare, ci o întreagă constelare a realului şi visului, a socialului şi psihologicului, a epicului şi liricului etc. Dominată de măreţul suflu epopeic general, strategia narativă se modifică mereu, impunând schimbări bruşte de registre, ritm, perspective, ale descrierii. Demiurg grăbit, Stere alternează „negurile" de haos cu spaţiile de materie cosmică bine armonizată, insuflă lutului uman comun viaţă ideală, frumuseţi sublimate în sensul lui Platon, amestecă în voie pulberea incandescentă stelară cu nebuloasa interastrală, fiinţa cu neantul. Graba şi neglijenţele din actul plăsmuirii sunt scuzate de măreţia întreprinderii.

Sunt trei romancieri în romancierul Stere: unul al condiţiei umane propriu-zise, cel de-al doilea al condiţiei subumane (al

lumii penitenciarelor şi satelor siberiene) şi cel de-al treilea al condiţiei supraumane (al firilor morale superioare). Arta romanescă steristă excelează atât în toate aceste trei sfere, cât şi în relaţiile dintre ele, în aşezarea lor în contratema ce dă naştere contrapunctului simfonic. Stere nu face numai roman social (sau istorie socială, după cum îşi propune iniţial), ci un roman psihologic, roman-poem, roman-eseu, întreaga uriaşă construcţie romanescă vădind un roman existenţialist sau un roman tragic al condiţiei umane (subumane, supraumane) structurat concentric pe laitmotivul *lutului* şi *neantului*.

Timpul şi spaţiul (exterior şi interior) sunt ca şi cum personajele metafizice ale romanului-fluviu *În preajma revoluţiei*, din sfera eternului care regizează mişcarea şi împlinirea destinelor pe scena foitoare a istoriei. Într-un cuvânt, Stere este un romancier total, topind pictura de moravuri, documentul istoric, portretele tipurilor umane, observaţia psihologică, reflecţia intelectuală, proiecţia parabolică în poezia tragică a existenţei umane. Strategia narativă este îndrumată manifest sau latent spre a reliefa motivele zădărniciei, comunului (lutului), neantului, eternului şi energiei morale a omului care încearcă să înţeleagă rostul vieţii şi luptei pentru idealuri.

Critica de întâmpinare l-a taxat nejustificat pe autorul epopeii *În preajma revoluţiei* drept memorialist. Călinescu vedea chiar o greşeală capitală în faptul de a-şi fi romanţat memoriile: „Sfătuit rău, adulat, literatul, în al şaptelea deceniu al vieţii, s-a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoievski, şi s-a pierdut în iluzia că simplele date ale vieţii sale, transfigurate, reduse la o idee generală, pot să aibă un interes absolut. Falsitatea punctului de plecare este aceeaşi ca la orice biografie romanţată“ (*Istoria*... ed. a II-a, p. 757). Stere nu şi-ar fi întemeiat romanul ciclic pe ideea de destin, ca Romain Rolland. Fidelitatea faţă de documentul nud, faţă de filonul pur memorialistic ar fi sporit, după Eugen Lovinescu, interesul depăşindu-l pe acela stăpânit de romanţare: „Cele opt volume ale romanului *În preajma revoluţiei* constituie totuşi cel mai mare monument memorialistic al literaturii noastre, minat doar de voinţa ciudată a romanţării unui material imens, şi mai inte-

resant dacă rămânea în nuditatea lui autentică…“ (*Istoria…*, 1989, p. 177). Deşi îi recunosc până la urmă forţa epică şi însuşirile de romancier, cei doi mari critici îngustau evident perspectiva receptării complexităţii romaneşti a ciclului. Nu putem să nu ţinem cont de însuşi argumentul autorului care îşi precizează cu claritate intenţia: „Văzând că pot scrie portrete, că pot reda figuri şi caractere, am încercat să fac *un roman* – povestea lui Vania Răutu. Şi aşa s-a născut *romanul* pe care îl ştii şi care este în curs de publicare. Pentru mine, *romanul* (subl. ne aparţin – *M. C.*) acesta nu este decât istoria unui suflet, în epoca de pregătire a revoluţiei mondiale, închegarea unei concepţii de viaţă şi de cugetare politică, pe care aş rezuma-o astfel: *lupta dintre Răsăritul în vecinică stagnaţiune* şi *Apusul continuu progresiv*“ (din mărturisirile făcute lui Tudor Teodorescu-Branişte, *Dimineaţa* din 31 octombrie, 1932, p. 3). Şi în interviurile date altor ziarişti Stere delimitează net eul său de personajul central Ion Răutu („Greşit s-a scris în presă despre acest roman. Eroul nu sunt eu, ci un personaj sintetic…“, *Omicron*, în *Curentul* din 7 dec. 1931, p. 3–4) şi romanul de autobiografie („Acest roman nu este o autobiografie şi nici măcar biografia unui *alter ego*. Vania Răutu nu sunt eu, iar viaţa lui intimă nu are nimic cu a mea“, E. Lovinescu, în *Adevărul literar şi artistic* din 10 ian. 1932, p. 1–2). Adevărul, recunoscut şi de autor, este că chiar dacă a utilizat amintirile sale, aşa cum procedează orice scriitor, avem de-a face cu *un roman*.

Fireşte, amintirile în învălmăşeala lor retrospectiv-caleidoscopică întăresc articulaţiile povestirii de largă respiraţie epică, dar şi le slăbesc evident, reducând-o fie la o cronică evenimenţială gazetărească, fie la o cronică sentimentală de mărunt interes narativ. Pe de altă parte, fragmentarismul, caracterul de reportaj nud şi brutal, de montaj şi de rotire cilindrică a oglinzilor în care se proiectează faptele şi trăirile, rotire care generează o reluare sub altă perspectivă sau în lumina unui alt erou, o repetare chiar de experienţă sub semnul *lutului* şi al *neantului*, conferă prozei steriste o indiscutabilă modernitate. Liniile epice, îngroşate cu pasta densă a descrierii, cu

fragmentele mici ale amintirii discontinue ramificate cu traiectorii evenimenţiale secundare sau susţinute de evocarea unei atmosfere generale, se axează în fond pe aceste două laitmotive lirico-filosofice. Ele au, bineînţeles, o semnificaţie existenţială.

De o largă respiraţie epopeică, masivă, arborescentă, structurată din plasmă sentimentală de amintiri (efuziuni, scrisori, rememorări afective), din blocuri epice mari, uneori greoaie şi cenuşii, scoase de-a dreptul din „arhitectura“ haotică a realului, fragmentar-eseistică, plină de sincope şi suspansuri, poematică, natural-stihială în esenţa ei intimă, proza lui Constantin Stere urmează anumite mari modele literare.

În întreprinderea sa ciclopică el râvneşte, asemenea lui Tolstoi, să dea viaţă mulţimilor, „unui popor întreg de tipuri şi personaje, într-o perspectivă ce se pierde în infinit şi se confundă pe nesimţite în masă“. Demiurgul, *masa de creaţiune*, magica *putere* vizionară, capacitatea de a arăta toată *complexitatea* sufletului omenesc, fără împărţirea elementară în „bun“ şi „rău“, supunerea faptelor eroilor unei aprecieri morale sunt calităţi deosebit de preţioase relevate în arta tolstoiană. Acest program estetic le-a materializat cu strălucire, aşa cum observa şi I. Negoiţescu. *În preajma revoluţiei* ne aduce cu adevărat un popor de personaje şi tipuri, de la monumentalul Iorgu (Egor Stepanovici) Răutu şi Smaragda Theodorovna, soţia acestuia, la Ion Răutu, el însuşi plasat într-o mulţime impresionantă de intelectuali, revoluţionari, funcţionari, temniceri, administratori de diferite ranguri. „Se ascunde poate în aceste consemnări (despre Tolstoi – *n. n.*), de pe la 1900, un propriu program inconştient al viitorului romancier, care trecuse deja prin *acele* mulţimi, făcuse parte din ele, ca personaj real. De aici încolo trebuie judecat scriitorul Stere, căruia nicidecum nu i se poate reproşa preferinţa epicii de ficţiune faţă de memorialistică, atunci când, creator el însuşi de *mulţimi* de tipuri (şi aici fără îndoială nu-l întrece nimeni din literatura română), a plăsmuit probabil cel mai interesant, mai apropiat omeneşte, mai simpatic erou din proza noastră, pe Vania Răutu“ (I. Negoiţescu, *Istoria*…, 1991, p. 210). Ca într-o veritabilă epopee, nu găsim persoane oarecare, ci anume personaje urieşizate în

chip homeric, rabelaisian sau swiftian, acestea fiind investite cu funcţii de eroi de legendă, de opere sau personalităţi istorice: Iorgu Răutu este un uriaş, un Gulliver printre liliputani, un „urs“; Smaragda Theodorovna este o goetheană Mignonetta, apoi o *matroană* a judeţului; cucoana Anica Mesnicu este o *instituţie*, lăutarul Lemeş e şi el o *instituţie socială*, părintele Vasile din Năpădeni este un Alexandru Machedon grotesc, vechilul Alexandru un *factotum*, Natalia Chirilovna o blondă rubensiană; Ivan Nicolaevici Telega un Diogene al judeţului S***; Chiril Chiriacovici Leon e cunoscut ca *Metternich*-ul Basarabiei; Saharov e un „nihilist“ turghenievian; Tania, iubita lui Vania Răutu, este o misterioasă Kundry din „Parsifal“ de Wagner; Ecaterina Efimovna este un stâlp de sare, ca femeia lui Lot ş. a. m. d.

La celălalt pol, litotic, al viziunii se conturează oameni mărunţi, neînsemnaţi, incolori sub aspect social-moral, făcând parte din lutul comunului sau chiar din glodul (subsolul) vieţii. Ostaticii subterani sunt văzuţi ca nişte pitici swiftieni, „pociţi şi stranii“ angajaţi într-o luptă demenţială bufă, absurdă: „Prin mâzga hleioasă câteva zeci de pitici, pociţi şi stranii, se zbăteau într-un vălmăşag de forme omeneşti împleticite – capete însângerate, picioare pe jumătate goale agitate prin văzduh, braţe încordate, mâini încleştate. Din grămadă, ca dintr-un enorm muşunoi omenesc, se auzea când un ţipăt de femeie, când un geamăt înăbuşit sau un răget fioros, în care aproape nici nu se mai putea ghici o voce omenească. În răstimpuri, de sub zvârcolirea trupurilor încolăcite, izbutea să se smulgă câte un chip bestial, rupt şi plin de glod care, abia ţinându-se pe picioare, apuca o scurtătură de lemn şi căuta să dea în grămadă, dar, căzând deasupra ei, era îndată acoperită de alte trupuri. Sau vreo femeie cu părul vâlvoi, numai într-o cămaşă zdrenţuită, se căţăra în vârful piramidei de trupuri omeneşti, spre a se prăbuşi îndată în mijlocul ei, cu ţipete sălbatece... În această încăierare năprasnică nu se mai putea spune cine cu cine se bătea. Fiecare lovea orbeşte în toate părţile şi cu toţii se năpusteau cu o furie nebună asupra fiecăruia în parte...“

Constantin Stere proiectează o viziune dantescă asupra Rusiei cu infernul ei, adevărat cimitir de suflete, şi universului siberian, alb şi rece, sumbru ca un mausoleu de marmoră, lipsit total de viaţă. Taigaua primordială a fost transformată într-o imensă colonie penitenciară, populată de vagabonzi profesionali, zeci de mii de ucigaşi, tâlhari de drumul mare, hoţi de cai şi cambriolori, incendiari, siluitori, falsificatori, escroci, de Ivani Nuţiuminte (mancurţi în limbajul de azi) care sunt în afară de orice lege. E un „ocean de barbarie primitivă", un pustiu al urâtului, „un imens vid în care se mişcă umbre mute", umbrele neantului. Fumurile dense ale infernului învăluie cel mai degradat, cel mai sub- sau anti-uman univers: cel concentraţionar. E o realitate de coşmar, unde se trăieşte la limita bestialului şi unde suferinţa ia expresie de manifestări excesive ce rup toate zăgazurile:

Răcnete sălbatice, sudălmi, şuiere, cântece, huiduieli, gemete, chiote, scrâşniri de dinţi…
Exhibiţiuni sculpturale deasupra paraşei…
Emanaţiuni imunde…

Lumina scundă ce îndeasă umbrele, ferestruicile chioare acoperite de horbota păienjenişului şi de arabescurile muştelor, „exhalaţiunile delatere", scândurile goale şi vâscoase, nemăturate şi nespălate de la construcţie, *paraşa* – ciubărul infect de la intrare – fac ca încăperea deţinuţilor să se asemene cu o „peşteră de animale apocaliptică". Penitenciarele sunt infernele mici ale marelui infern care este Siberia în viziunea dostoievskiană a lui Stere. Arta sa culminează indiscutabil în „vârtejurile de dantescă fantasmagorie" ale convoaielor de deţinuţi, în „armonia lugubră" care topeşte într-un singur acord tragic zornăitul lanţurilor în cadenţă, tropăitul de paşi ai caraului, gemetele, oftările, bocetele, hohotele de plâns, sunetele nearticulate, strigătele înăbuşite şi lamentaţiunile de orice fel ale deţinuţilor. Infernul e sugerat şi de călătoria cu barca pe Obi, imagine parabolică a luptei cu existenţa.

Taigaua cu tăcerea ei încruntată sub povara văzduhului mort, tundra scufundată în coşmarul singurătăţii sălbatice a nemărginirii mute, aurora boreală cu erupţiunea vrăjmaşă a

oceanului de lavă incandescentă care incendiază adâncurile cereşti până în zenit fac ca totul să se rotească, să se prăbuşească şi să se reaprindă într-o „tăcere gravă şi solemnă, mai grea şi mai tainică decât însăşi moartea…“ Proza lui Stere este cu adevărat, aşa cum spune Călinescu, „o epopee grandioasă a infernalului geografic“; este „de o mare poezie sociologică“ în înfăţişarea vieţii mulţimilor, aglomerărilor primitive dominate, ca şi natura, de forţa elementarităţii, stihialului, „orânduirii instinctuale“. Vom adăuga, însă, că măreţia acestor peisaje fantasmagorice, configurate de umbrele şi irizările irealului ce readuc o primitivitate precosmică, este atinsă de fiorul Neantului care-l obsedează mereu, în dezamăgirile sale abisale, în hiatusurile ce se creează între *noumen* şi *fenomen*, pe Vania Răutu, kantianul sfâşiat de antinomii.

E adevărat, intensitatea epică slăbeşte în volumele finale, în ciuda ambiţiei nemăsurate de a acumula cât mai mult material de viaţă trăită şi de a completa galeria de personaje pitoreşti. Scriitura, rămasă nervoasă, patetică, febricitantă, este marcată acum de „platitudinea jurnalistică“ (Călinescu) şi covârşită de un „material brut de cronică politică“, de „mărturiile pro domo“ ale prozatorului erijat în postură de luptător social (Cioculescu). Am putea reactualiza, deci, întrebarea pe care şi-o punea, în 1936, împreună cu alţi critici, Perpessicius: dacă nu ar fi fost mai cu cale ca Stere să-şi fi scris *memoriile* în mod franc fără a recurge la ficţiune?

Autorul ne-a transferat din neantul geografic, geologic şi concentraţionar al Siberiei în neantul intrigilor şi patimilor politice ale României prerevoluţionare. Teatrul electoral şi cel al discuţiilor publice e unul caragialean prin definiţie şi Stere dă dovadă şi aici de un penetrant spirit de observaţie. Un fragment din controversa „circuiştilor“ şi „fariştilor“, generată de o nuveletă romantică în care sunt prezentaţi ca supraoameni, este elocventă. La observaţia unui „preot al artei pure“ (Naum Călăraşu) că ţăranii ar fi doar elemente ale peisajului, o turmă de oi, Răutu obiectivează că ei sunt temelia statului, rezerva morală a naţiunii.

Profesorul de istoria filosofiei sări în ajutor:

– Elementul de valoare, nervul vital al unei naţiuni îl constituie intelectualii ei, care extrag din sol şi sublimizează duhul ei! – filosoful cu o mişcare a degetelor de jos în sus ilustră cum se extrage din sol şi se sublimizează duhul. – Iar gunoiul care se întinde pe jos poate fi util, dar numai după ce e mistuit şi transformat în sucuri ce ar putea fi folosite! – câteva cercuri descrise deasupra duşumelii cu degetele răsfirate închipuiau împrăştierea gunoiului, iar apoi, degetele, împreunate pâlnie, simbolizau transformarea în sucuri.

Nu se lasă mai prejos nici profesorul de logică.

– Pentru ca să existe o circonferinţă, – circonferinţa fu şi descrisă cu o mişcare elegantă a braţului, – pentru ca să existe o circonferinţă e necesar un centru! – arătătorul împins înainte indică centrul…

Ciorbadgioglu nu mai putu răbda şi începu să gângăvească de furie, dezarticulându-şi toate degetele:

– În natură totul poate fi justificabil, dar numai parazitismul – nu!…

– Cum parazitismul?… Nu înţeleg – îngaimă domnul D. D. Dinescu.

Aici explodă însă şi tarasconicul Vădrăşcan?

– Nu-nţelegi?… Ha! – îşi rotea el furios braţele. – Nu înţelegi estetica păduchelui ce iese pe frunte?… Ha?…

Evident, aerul de anecdotic conjunctural, de scandal, cancan şi trăncăneală caragialiană, de resentiment şi vendetă personală au slăbit nervul epic, prozatorul recurgând doar la mijloace pamfletare şi caricatural-groteşti.

În ciuda acestei scăderi de intensitate, volumele finale trebuie privite, sub aspect filosofic şi psihologic, ca o expresie a revenirii lui Ion Răutu acasă, la Ithaka. El nu este, în acest sens, doar un revoluţionar pur şi simplu, modelat după tipul lui Artamon Danilov (prototipul acestuia fiind Lenin) sau al altor revoluţionari ruşi. Şi nici numai un „poporanist". Dincolo de *forma mentis* revoluţionară, doctrinară, el este un intelectual complex, sfâşiat de antinomiile kantiene (după Eminescu atestăm, astfel, un al doilea puternic impact al unui gânditor cu „raţiunea pură") şi de conştiinţa scufundării în abisul ontologic („Şi ce-i în fond conştiinţa noastră – decât o clipă de licărire luminoasă între două abisuri de beznă?", se întreabă eroul în jurnalul său). Modelarea epică nu urmează o schemă, ci o realitate vie. Răutu cunoaşte întreaga odisee a înstrăinării cu toate drumurile ei diabolice: ca fiu *nedorit* al mamei sale, el este privat de dragostea maternă, ca basarabean este îndepărtat

de matricea culturală românească, în calitate de revoluţionar profesionist el se îndepărtează de viaţa pământeană a simţirilor, ca fire morală superioară studiază comunul, „ludicul“, materialul, ca revoluţionar şi intelectual modelat de ideologia socialistă rusă se simte străin în mediul rusesc, după cum o recunoaşte de câteva ori („Doar mereu mai presus de toate se simţea mereu *tot mai străin* de Rusia“, citim în *Hotarul*).

Întoarcerea acasă nu e o nostalgie oarecare, ci un factor al subconştientului mereu reactualizat în fiinţă care determină drumul spre centru: „Dar precum un zmău de hârtie se urcă în azurul cerului atâta timp cât îl trage firul care îl leagă de punct al pământului, tot aşa un om cade bicisnic la pământ, nu mai poate realiza înaltele lui idealuri, dacă se dezrădăcinează. Şi eu mă simt legat printr-un fir indestructibil de colţişorul acela al Basarabiei, în pâlnia Năpădenilor – sat de răzeşi moldoveni, printre care au trăit şi au murit generaţii de Răuteşti până în negura vremurilor“. Răutu este înstrăinatul mântuit prin trăirea tuturor supliciilor infernului.

Vania (Ion) Răutu este astfel copia beletrizată a autorului său, el însuşi personaj monumental, *cetăţean* al lumii de tipul schillerianului de Posa, romantic incurabil devorat de o irezistibilă sete de Absolut, figură intelectuală titaniană în linia lui Cantemir, Milescu Spătaru, Hasdeu, Asachi, Heliade Rădulescu, Eminescu, Iorga, Eliade. Apariţie meteorică, dincolo de „cercul fermecat“ basarabean (de care vorbeşte în chiar primul volum), născut în Ciripcău (sau Horodişte-Soroca) la 1 iunie 1865, cu studiile făcute la Liceul Nobilimii din Chişinău şi la Facultatea de Drept din Iaşi, unde în 1897 a susţinut şi teza de licenţă cu tema „Evoluţia individualităţii şi noţiunea de persoană în drept“, cu o experienţă infernală de exilat politic şi cu o activitate de luptător social pentru Unirea Basarabiei cu România (el a fost spiritul rector al actului de la 27 martie 1918) şi cu alta de codirector al *Vieţii româneşti*, în paginile căreia promovează *poporanismul*, cu o cale de militant politic efervescent, el îşi încheie existenţa tumultuoasă la 27 iunie 1936 în deplină izolare la Bucov, localitate din Valea Prahovei, unde şi-a zămislit

ansamblul epic *În preajma revoluţiei* (vol. I, *Smaragda Theodorovna*, şi vol. II, *Copilăria şi adolescenţa lui Vania Răutu*, 1931; vol. III, *Lutul*, 1932; vol. IV, *Hotarul*, 1933; vol. V, *Nostalgia*, 1934; vol. VI, *Ciubăreşti*, 1935; vol. VII, *În ajun*, 1935; vol. VIII, *Uraganul*, 1936).

Un merit deosebit al romanului ciclic al lui Constantin Stere este acela de a prezenta şi un preţios document lingvistic: cititorul *aude* cu exactitate fonică *cum* se vorbea româneşte în Basarabia secolului trecut, *cum* suna limbajul intelectualilor din România din acea perioadă sau al temnicerilor şi întemniţaţilor din Rusia. Scrisul prozatorului este inegal, spunea Perpessicius care depista chiar şi un aer de traducere nerevizuită: „Stângăciile de formă şi curiozităţile pur gramaticale alternează cu scene fragede sau cu peisagii descriptive, în aşa măsură că cetitorul are deseori impresia unui voiaj de căruţă, pe drumuri basarabene“ (v. *Menţiuni critice*, IV.1938, p. 390). Avem impresia că, în elanurile sale nezăgăzuite, Stere scrie *în timp* ce scrie; porneşte – adică – de la un îndemn automatic, să-i zicem suprarealist, ca să ajungă pe parcurs la formule stilistice disciplinate, armonioase. El devine, astfel, un scriitor cu stil sau chiar, cum observă Călinescu, un artist desăvârşit. „Având atâtea de spus, d. Stere nu are vreme să scrie, adică să facă fraze. Dar în ritmul paginilor sale simţi un *stil*, care nu e numai un conduct necesar al ideii, dar, reprezentând minimum de piatră pentru dimensiunile statuii, produce satisfacţiunea completei consumări a cuvintelor“ (G. Călinescu, *Cronici literare şi recenzii*, Bucureşti, vol. II, 1992, p. 97).

„Romanul dlui C. Stere este, desigur, contribuţia cea mai însemnată a Basarabiei în literatura noastră – şi o vastă arhivă de tipuri sociale, exterior dar pitoresc portretizate, în limitele istorice ale unei epoci, în care se credea că provincia moldoveană, subjugată de ţarism, era înţelinită în inerţie. Scriitorul aliază însuşirile unui stufos memorialist, cu interesul naraţiunii atrăgătoare, de o bogată substanţă epică; în zona ficţiunii e stăpânit însă şi de o remarcabilă obiectivitate a evocării“ (Pompiliu Constantinescu).

GHEORGHE V. MADAN, ROMANTICUL TRADIŢIONALIST

Stingheritoare, pentru un scriitor popular (un „autoriu popular“, cum se credea Stamati) de felul lui Gheorghe V. Madan, este umbra tiranică a lui Ion Creangă. Ce-i drept, poporanismul său a trecut şi prin filiera romantismului tradiţionalist. Umbra lui Creangă se întâlneşte, astfel, cu umbrele demonizate ale lui Panait Istrati şi Gorki. Din aceste umbre se desprinde un povestitor de factură populară aşezat la vorbă şi pornit pe vervă, expunând întâmplarea cu jovialitate şi o anumită culoare, angajând ascultătorul într-un discurs pe care-l presoară – crengian – cu vorbe de duh.

George Călinescu observa că dacă un prozator ne uluieşte cu vocabularul lui regional, atunci se obişnuieşte îndată a se zice că a apărut „un nou Creangă“. Calificativul prea generos de „Creangă al Basarabiei“ a făcut în cazul lui Gheorghe V. Madan o lungă carieră de la apariţia celor două volume de proză *Răsunete din Basarabia* (1935) şi *De la noi din Basarabia* (1938) până la actul revalorificării lui la începutul anilor 90 (bucureşteanul Iordan Datcu şi chişinăuianul Ion Ciocanu subscriu la el fără rezerve).

Înzestrat într-adevăr cu un indiscutabil dar de povestitor şcolit la arta folclorului, noul „Creangă al Basarabiei“ se impune pe linia regionalismului programatic de provincie (postsemănătorist şi postpoporanist), el nefiind un artist dezinteresat ca marele său predecesor. Crengianismul lui Madan se poate demonstra prin folclorism, oralitate, jovialitate, prin chiar reiterarea anumitor inflexiuni narative: „He-e-ei tu, doamne!… Că tare bine şi frumos mai era la noi în Truşeni de sărbătorile Crăciunului, când eram eu băieţel!…“ (*Ignatul*). Cu toate aceste similitudini incontestabile, ce se pot depista textual, crengianismul lui Gheorghe V. Madan ţine de un poporanism de fond caracteristic în genere prozatorilor basarabeni. Şi sub aspect valoric apropierea e amendabilă: Truşenii nu sunt pătrunşi de suflul homeric care dă dimensiuni epopeice

Humuleştilor. Adesea prozele lui Madan sunt pur şi simplu studii etnologice: chiar atunci când conţin subiecte epice mai ample, ele reproduc ritualuri, datini, jocuri ale copiilor, „danţuri bărbăteşti“, locurile şi atmosfera satelor şi târgurilor, povestiri populare, legende, cântece haiduceşti, prezintă inventare de mărfuri şi unelte sau chiar soiuri de fructe („Cireşele sunt de mai multe feluri şi de mai multe soiuri. Cele mai bune la gust şi mai căutate de către negustori sunt aşa-numitele *romance* şi *suslene*“). Gesturile verbale, faptele personajelor sunt automatizate şi puse sub semnul unei mecanici a rânduelii pământului, al unei chemări tainice a firii: „Pe la Sfântul Gheorghe, când îi codrul încheiat şi toată firea îndrăgostită, atunci demiaza, când se duceau lăutarii la masă, noi, flăcăii, trimiteam fetele la deal prin vii şi livezi. Ele plecau înainte, noi – mai târziu; şi când ajungeam prin partea locului, începeam a chiui; dânsele ne răspundeau tot prin chiote, pân-ce dăm unii de alţii şi ne întorlocăm lângă vreo fântână sau izvor. Apoi ne răzleţeam, perechi-perechi ca nişte hulubaşi, pe câte o cărăruşă, pân-ce ne găseam câte un cuibuşor pe iarbă verde, la umbra vreunui copăcel sau în vreo poeniţă din păduricea răzăşască“. Totul se axează pe întâmplarea *văzută* şi *trăită* în spiritul acestei realităţi milenare ţărăneşti sau pe *amintirea* care aduce o notă sentimentală.



Gheorghe V. Madan **

La copilul universal şi la moşul pitoresc tot atât de universal se adaugă, în proza lui Madan, golanii de specie balcanică sau rusească absolut degradaţi („Mereu mişcă din umeri sau se scarpină de ziduri şi de garduri ca vitele; că-s plini de gângănii crăcăneţe şi măşcăţele cât grăuntele de orz. Că de-ar arunca vreunul buleandra de pe dânsul jos, ar merge buleandra şi singură“) şi dezmoşteniţii din satele basarabene numiţi *tineri şi*

străinei. Creatorul sau, mai degrabă, portretistul acestora îşi trădează el însuşi, sub acoperirea unui tradiţionalism blând, o fire romantică de inadaptabil incurabil. El este un vagabond veşnic, un „ales“ ce sfidează sfera practicului, comunului, prozaicului, un *Sotir* basarabean. Codrean semeţ din zona mediană a Basarabiei, umblând, după mărturiile contemporanilor, „cu casa sub căciulă“, locuind pe la hoteluri şi chiar pe la spitaluri de bolnavi mintal, copleşit „de un oboroc de boli“, după cum i se confesa lui G. T. Kirileanu (bronşită cronică, prostată, emfizem, malarie), accidentat de un automobil la Bucureşti, el era la şaptezeci de ani un „înalt şi voinic bătrân, pe care nici timpul, nici urgia bolşevică n-au putut să-l aplece“ (Gh. Bezviconi). Boemul aventurier, născut la 5 octombrie 1872 în Truşenii Lăpuşnei, sat descris în monografie de el, trece, la vârsta de 19 ani, Prutul unde se află în cercul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu (volumul de poezii populare din Basarabia *Suspine*, apărut în 1897 în „Biblioteca pentru toţi“, este dedicat „eminentului folclorist, român din Basarabia“) şi al românilor basarabeni întruniţi în societatea *Milcov,* cea a lui Dobrogeanu-Gherea (la Ploieşti a fost chiar „director al restaurantului“ acestuia şi „om al casei“). Întors la Chişinău, scoate ziarul *Moldovanul*, conduce prima trupă de teatru românesc din Basarabia, participă în calitate de translator de limba română la primul război mondial, îndeplineşte funcţia de consilier comunal al Chişinăului. *Sotirul* basarabean, care cunoaşte doar periodice fixări în acţiuni culturale, moare, în deplină singurătate la Piteşti, în 1944.

Îşi dă întreaga măsură a talentului său, îndrumat pe făgaşul romantismului tradiţionalist, al mentalităţii poporane şi poporaniste, în *Puişor, ţi-a fi păcat* şi mai cu seamă în *Ciuboţelele lui Ionel*, nuvelă antologică, solid construită şi scrisă cu o savuroasă culoare dialectală în care surprinde povestea tragică a unui băiat basarabean deprins cu toate necazurile „vieţii de păstor“ şi care visează la nişte ciuboţele noi şi scurte, dar, colindând desculţ cu tovarăşii săi, se îmbolnăveşte şi moare. Scena în care micul erou se plimbă cu sania prin casă este pătrunsă de un puternic suflu dramatic ce anunţă finalul tragic al despărţirii fatale de visul său copilăresc.

Gheorghe V. Madan este un adevărat moldovean rătăcitor care ascultă nu atât de pornirile picareşti sau racombolişti, adică fantastice, ci de îndărătnicia sa răzeşească de a rămâne om al locului care l-a născut, dar şi om cu carte, om de lume largă. Schimbându-şi localităţile şi locurile activităţii (Chişinău, Bucureşti, Ploieşti, Piteşti), el rămâne în centrul vieţii literare româneşti, nu la marginea ei, ca un moş Ghiţă arhetipal; dar şi un conu Gheorghe care cultivă moda (naturalistă) şi este preocupat de ce gândesc şi ce fac americanii şi ruşii în domeniul romanului (Hart, Howells, Tolstoi, Dostoievski sunt scriitorii la care se referă în polemicile sale publicistice). Pe lângă slujba de casier la restaurantul lui Gherea din Ploieşti, angajarea sa în 1900–1912 ca actor la Teatrul Naţional din Bucureşti (vroia să fie şi artist, ca tip sensibil la teatrul lumii!), ca funcţionar la Ministerul Cultelor şi colaborator al Institutului Brăiloiu (cu 206 înregistrări de piese folclorice), îl aflăm, în alternanţă, între 1891–1897, caleidoscopică, redactor la *Vatra* lui Vlahuţă şi Coşbuc, la *Epoca literară*, *Literatura şi Arta română* a lui Ascanio, D. Zamfirescu şi Caragiale, *Floare albastră* a lui Şt. O. Iosif şi Şt. Antimireanu, iar între 1902–1908, la *Literatura Română*, *Nouă revistă română* a lui B. P. Hasdeu şi director, în 1907, al ziarului *Moldovanul*. În proză, procedează ca şi eroul său, stareţul Pimen: îşi sfâşie haina (tradiţională) cu care se îmbracă, recurgând la una nouă, naturalistă a unui „suprasuflet“ (de tipul celui american) ros de patimi. În plan epic conceptual propriu-zis Madan e mai aproape, prin urmare, de Sadoveanu decât de Creangă. Oglinda lui moş Ghiţă, pusă în faţa cercului strâmt al Truşenilor ca şi în aceea a lumii largi, arată nu numai chipul cert al lucrurilor, ci şi petele de întuneric greu de desluşit, ca în practicile magice ale *vergilatului*.

PAN HALIPPA, POETUL „FLORILOR DE PÂRLOAGĂ“

De o valoare artistică modestă, poezia fondatorului *Vieţii Basarabiei* şi *Cuvântului moldovenesc*, a militantului pentru „înflorirea sufletului românesc basarabean“, Pantelimon Halippa (1.VII.1883, com. Cubolta-Soroca – 30.IV.1979, Bucureşti)


Pan Halippa **

transfigurează liric viaţa socială tensionată a autorului (după ce absolveşte Seminarul Teologic din Chişinău şi îşi face studiile timp de 3 ani la Universitatea din Tartu, se dedă unei activităţi politice şi publicistice fervente, pentru care este, fireşte, surghiunit în Siberia, aruncat în închisorile de la Sighet şi Gherla. A editat doar volumul de poezii *Flori de pârloagă* (Iaşi, 1921) şi câteva studii istorice: *Basarabia până la anexarea ei la Rusia* (în limba rusă, 1914); *Basarabia sub împăratul Alexandru I, 1812–1825* (1914), *Bogdan Petriceicu-Hasdeu* (1939) şi un *Jurnal* apărut postum. Produs al obijduitei Basarabii, după cum îl consideră Mihail Sadoveanu în prefaţa la volumul de poezii, „ridicat pe propriile mijloace, în armonie cu începuturile de cultură ale moldovenilor de peste Prut şi cu nevoile lor sufleteşti", considerat urmaşul poeţilor renaşterii noastre dinainte de Eminescu, Pan Halippa îşi trece versurile prin surdina jalei basarabene, dându-le asperităţi vegetale graţios-sălbatice de „flori de pârloagă" şi îmbinând tonalitatea de lamento cu una mesianică şi cu o alta mistică, potenţată şi de figura lui Christos, călăuzitorul „căii jertfei ş-a iubirii", al „căii păcii ş-a înfrăţirii" („Vreau spirit de proroc / şi inspiraţii sfinte. / Să ard cu bici de foc, / s-audă din morminte / şi morţii glasul meu", *Poem*, 1937). Marii critici l-au interpretat în mod diferit: dacă George Călinescu găseşte simpatică, la el, vorbirea apăsată ca la basarabeni în genere, „care sună pentru urechile noastre de azi cum trebuie să răsune pentru francezi franţuzeasca canadienilor" (*Istoria…*, ed. a II-a, p. 941), dacă pentru Eugen Lovinescu reprezintă doar „dovezi de continuitate culturală românească într-o epocă de înstrăinare" (*Istoria literaturii române contemporane*, 1989, p. 68–69), pentru Nicolae Iorga e un „vechi scriitor sincer

într-o formă naivă, dar bun traducător din ruseşte“ (*Istoria literaturii româneşti contemporane*, 1985, p. 280). Poezia sa este, într-adevăr, naivă, sinceră, luminos-tragică asemenea unei rugi îndreptate evlavios către „blândul Hristos“ într-un „ceas al peirii“, care se sleieşte pe buze, ruga fiind expresia unui suflet cernit ce atinge culmi de dureri decantate, mântuite printr-un katharsis de esenţă creştină („Dar iată că mucul se-ndoaie / Şi sfârâie-n ceara topită, / Apoi lumânarea se stinge / În noaptea amarnic cumplită. / Şi-n sufletu-mi slab şi molatic / Cernită-ndoiala răzbeşte; / Iar ruga, fierbintea mea rugă, / Pe buze încet se sleieşte…“ (*În miez de noapte*, 1913). Strălucită personalitate politică, martir al Unirii, fondator al Societăţii Scriitorilor şi Publiciştilor Basarabeni (1940), al Societăţii de editură şi librărie *Luceafărul* din Chişinău, Pan Halippa este un scriitor nerealizat, autor încă a două volume de poezii *Cântare omului* şi *Pământul nădejdilor mele*, prima distrusă în tipografie în timpul unui bombardament, cea de-a doua arestată, în 1940, de Armata Sovietică, şi al *Cronicii vieţii mele* (dactilograma conţine 1250 de pagini) scrisă pentru Institutul de Istorie de pe lângă CC al PCR. Cele mai rezistente sunt poeziile sale de inspiraţie religioasă, care se înscriu organic în albia profetismului, misticismului şi rusticismului basarabean, conturată pregnant în creaţia lui Alexie Mateevici, Tudose Roman, Magda Isanos, Nicolai Costenco. Mesianismul său este tunător, incendiar, fantoma christică fiind nu doar mântuitoare, ci şi incitatoare la acţiuni sociale şi etice revendicative. Miezul de noapte este un timp zero, reîncepător de istorie. În 2001 apare la Chişinău volumul *Publicistică.*

ION BUZDUGAN,
POETUL PĂSTORILOR DE TIMPURI

Expediat prea uşor în tagma „minorilor“ şi „medienilor“, Ion Buzdugan capătă contururi viguroase de creator liric important, tipic basarabean, ce dă glas „lumii jalei şi durerii“ şi, totodată, renunţă la registrul minor, urieşizând şi eroizând viziunile. Printr-o lacrimă-mărgăritar de sânge, care este lacrima


Ion Buzdugan **

înstrăinării, el nu atât contemplă – blând-paseistic – viitorul, cât îi percepe „icoanele“ care cresc şi iau proporţii fantastice. E o mişcare dublă în lirica lui Buzdugan: una, ascensională, ce duce spre crestele eternităţii şi alta, descensională, de retragere înspre începuturile imemoriale. Timpul (şi zilele) e (sunt) văzut(e) mereu ca o turmă de oi urcând munţii şi contopindu-se – într-o viziune cosmico-mioritică – cu stelele sau mânate înapoi ca o caravană nomadă. Nu e o urcare lineară, ci una spre culmi, urmată de o pogorâre către celălalt hotar: hotarul morţii unde latră câinii timpului; şi nu e numai pură retragere îndărăt, ci alunecare în Taină şi Necunoscut, identificat, bineînţeles, cu Neantul („Mă sperii de umbrele norilor – / De bezna de noapte-a trecutului; / De viforul năvălitorilor, / De tainele Necunoscutului“); senzaţia că totul devine *poveste*, sub semnul trecerii ineluctabile a Timpului (ortografiem mereu cu majusculă ca la poet) este dominantă, impunând la treapta de sus a trăirii, a hybrisului sentimentul colorat existenţial al pustiului: „Dar când porneşte vaier pe irugă / Şi sună-n mii de buciume pădurea / Venind de pe tărâmuri, de aiurea: / Apoi în vremi blestem şi plâns şi glas de rugă… // Atunci mi-aplec urechea, Doamne, către Tine: / S-ascult durerea miilor de neamuri / Şi zbuciumul frunzişului din ramuri / Şi strigătul pustiului din mine!…“ (*Gorunul din Carpaţi*).

Cel ce-a auzit cu o acuitate fizică durerea neamului şi a omenirii, freamătul frunzişului şi strigătul pustiului din fiinţa sa a fost un mare luptător pentru cauza românismului, citind în istorica şedinţă a Sfatului Ţării, în calitate de secretar al acestuia, Actul Unirii. Născut la 9 martie 1887 în Brânzenii Vechi-Soroca, şi-a făcut studiile agronomice la Gore-Gorki în

Belarus şi studiile juridice la Universitatea din Moscova şi la cea din Iaşi. Îşi ia licenţa în drept la Iaşi, iar titlul de doctor în ştiinţe economice îl obţine la Cernăuţi. A participat la primul război mondial în rândurile armatei ruse. În buletinul de identitate rusesc numele lui a fost înscris sub forma Ivan Buzdâga. A semnat cu pseudonimele Nică Românaş, B. I. Alion, Ion Câmpeanu, B. Cogâlnic, I. Dumbrăveanu, numele fictive vorbindu-ne, ele însele, despre un român înflăcărat, poet de factură rapsodică a câmpiilor, dumbrăvilor şi râurilor basarabene. Culegător împătimit al folclorului, a editat mai multe volume de texte colectate *Cântece din Basarabia* (vol. I, Chişinău, 1921, vol. II, Craiova, 1928 etc.). Fireşte, poezia i-a fost impregnată de vigoarea, curăţenia şi sănătatea versului popular: *Miresme din stepă*, 1922, *Ţara mea*, 1928, *Păstori de timpuri*, 1937, *Metanii de Luceafăr*, 1942. A fost un excelent traducător din poezia rusă (Puşkin, Blok, Severeanin ş. a.). A murit în ziua de 27 ianuarie 1967 la Bucureşti.

Tradiţionalismul lui Ion Buzdugan e numai al cadrului (basarabean sau moldovenesc în genere) şi al topoilor, convenţiilor lirice ale timpului (casă, vatră, via cu strugurii de sânge, „ruginitele podgorii“, cumpene de fântâni ca nişte cocostârci bătrâni, turme de oi etc.), în fondul viziunilor el fiind un neoromantic şi un neoclasicist cu note evidente de mesianism expresionist social ce-l situează în linia Goga–Cotruş.

Fireşte, mesianismul său e blând, „basarabean“, redus la evocarea vremurilor de odinioară, la rugă şi invocarea lui Christos în cadenţe line de colind. Poetul valorifică intens şi în mari spaţii baladeşti *dacismul* şi timpul originar al Daciei, Decebal… apărând ca strămoş legendar al tuturor păstorilor. Imaginea păstorului se complică psihologic, fiind polivalentă în contextul baladei. Păstorul este *păstorul dacic*, figura prototipală perpetuată de-a lungul secolelor, apărând totodată ca *păstor de timp* care-l transformă în *om de poveste* sau în *stană de piatră*. Aruncat în noaptea înfricoşătoare a trecutului, din care vin Năvălitorii (pecenegi, nogai, goţi cruzi, turci şi muscali, vizigoţi), viziunea curgând elegiac şi litanic („Şi

turma de zile coboară pe câmpuri, / Sosind de pe crestele albe; / Simedru le trece-n răbojii de timpuri, / Iar turmele Vremii: oi negre, oi albe, / Se pierd, în adâncile câmpuri“, *Răbojul vremii*) sau învâlvorat, înfurtunat, dinamic ca în cunoscutele cavalcade romantice („Vin Hunii? Vin Nogaii – puhoiu de la hotare?... / Şi prinde el din culme să buciume din bucium: / Să dea la toţi de veste, că Vremuri vin de zbucium / De jale şi durere vin hoardele barbare!... // Vin potopind Bugeacul, câmpia, cerul, şleahul... / Goneşte-n zări cireada Păstorul în amurg: / În dangăt de talangă şi anii lui se scurg, / Că mâini Stăpânul cheamă în veşnicul lui Staul!...“ – *Glas de Bucium*).

Pastelist remarcabil, dând imagini de fineţuri picturale rare („Amurgul – liliac de noapte – / Pe aripi negri de mătasă / Molatic fâlfâind se lasă / Peste câmpii şi lanuri coapte“ – *Pe valea Prutului*), Ion Buzdugan colorează notaţia peisagistică cu fior mistic („Trec sfios de la vecerne / Ucenicele tăcerii, / Harul Domnului se cerne, / Picurând din cupa serii...“ – *La mănăstire*) sau cu dorul şi jalea sufletului înstrăinat („O, voi, chinuitoare drumuri! / Ce şerpuiţi sub nimbul zării, / Perind în ceaţa depărtării, / Ca-n rotogoale-le de fumuri... // Privesc la voi din culmi de dealuri, / Cum unduiţi, ca negre râuri, / Prin lanuri de secări şi grâuri, / Se mişcă-n argintate valuri... // Ca semn de suferinţă-n cale / Se-nalţă Troiţi la răscruce: / Căci fiecare drum îşi duce / Un suflet încărcat de jale...“). Găsim, şcolit la arta folclorului sau a simboliştilor, un instrumentalism revelator de speţă modernă: „Vin, în seară, s-asculţi, / Cum răsună din munţi, / Clopoţeii de stele, / Peste deal şi muncele... // Pe sub crâng, / Pe sub crângi: / Tilinci plâng, / Plâng tălăngi... / Lin mioarele, lin, / Calea Laptelui vin: / din câmpii, / Colilii, / Cu miros de pelin... / şi din grind, / pogorând, / Pe sub crăngi, / vin scâncind, cu suspin, / Clopoţei de argint, / din cer lin, / picurând / cristalin, // Pe cărări, ce-se-alint: / Când în văi, / Când pe grind, / Clopoţei / de argint, / risipind / mărgărint, / Tot pe cale ne mint: / Zi-din-zi... / Zi-din-zi...“

Ion Buzdugan este, după cum se vede, un magician al ritmului, în versurile sale auzindu-se ecouri din Eminescu, Goga, precum şi din poezia rusă.

Păstorii săi sunt, în cheie romantică şi expresionistă, stâncoşi, muntoşi, trimiţându-ne cu gândul la „ţăranii pietroşi" ai lui Aron Cotruş.

„Ion Buzdugan a respirat cu intensitate atmosfera proprie a timpului în care Puşkin şi-a petrecut, ca un alt Ovidiu, anii exilului", scrie Perpessicius, referindu-se la traducerea lui *Evgheni Oneghin*: „Transpunerea în limba noastră a acestui poem, unul din cele mai moderne ca inspiraţie şi compoziţie de o fantezie pururi tânără în împletitura autobiograficului cu ficţiunea, şi unul dintre cele mai riguroase sub raportul tiparului metric, cu tirania rimelor simetrice, pune tălmăcitorului variate probleme, defel simple, pe care tălmăcitorul Ion Buzdugan le-a învins datorită şi sârguinţei, şi priceperii, şi talentului său".

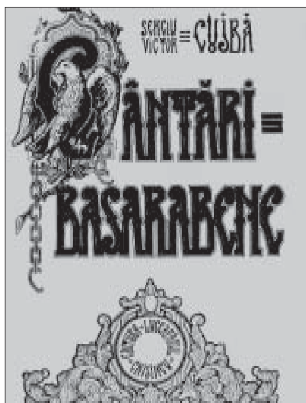
La aceasta a contribuit utilizarea arhaismelor, alternarea expresiilor populare cu neologismele şi expresiile străine, iniţiativele lexicale în rimă, măiestria cu care a redat efluviul de poezie din original. Toate acestea mărturisesc disciplina secundată de fantezie în care Ion Buzdugan s-a aplicat într-o trudnică, dar victorioasă, operaţie. „În planul traducerilor din alte limbi, şi-n deosebi în cea a poemelor în versuri, din care literatura noastră cunoaşte un bogat palmares de titluri şi nume dintre cele mai prestigioase, *Evgheni Oneghin* şi interpretul său Ion Buzdugan vor figura printre cele dintâi" (Perpessicius, *Prefaţă* la Puşkin, *Evgheni Oneghin*, BPT, Bucureşti, 1967, p. XXIV).

SERGIU VICTOR CUJBĂ

Binecuvântat de George Coşbuc la începuturile sale cu asigurarea unui cert talent, Sergiu Victor Cujbă, fiul lui Victor Crăsescu (10.X.1887, Chişinău–8.III.1937, tot acolo; studii la Liceul „Matei Basarab" şi Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti; a fost redactor literar la gazeta *Basarabia*; în 1907 a fost expulzat din Chişinău de autorităţile ţariste; în



Sergiu V. Cujbă **



Volumul „Cântări Basarabene“ de Sergiu V. Cujbă **

România redactează *Curierul băncilor populare şi al cooperativelor săteşti;* după 1918 se stabileşte la Chişinău, unde a colaborat, printre altele, la *Viaţa Basarabiei;* volume: *Povestiri din copilărie*, 1886; *Patrie şi libertate,* 1916; *Cântări basarabene*, 1918; a mai scris nuvelele istorice *Poetul Antioh Cantemir şi ţarul Petru* şi *Viaţa şi luptele lui Ştefan cel Mare*, ultima retopită în poemul dramatic *Chemarea lui Ştefan cel Mare*, scris la sfârşitul anilor 20), nu s-a realizat decât în poezii de inspiraţie socială şi naţională, toate consacrate „luptei de înfrăţire“ a mândrului Ardeal, dulcii Bucovine, Mamei România. A preferat linia nu atât mesianic-elegiacă a lui Goga, cât retoric-săltăreaţă a lui Vasile Alecsandri, ceea ce explică preferinţa pentru ode, hore, imne, doine, cântece vechi: „Înalţă fruntea ta îndurerată, / Venit-a timpul să recucereşti / A Legei tale mângâieri cereşti / Şi-a graiului tău miere nestimată“ (*Basarabiei*).

OLGA CRUŞEVAN-FLORESCU (O. CANTACUZINO)

Olga Cruşevan-Florescu, care din motive lesne de înţeles şi-a semnat după război cărţile cu pseudonimul O. Cantacuzino (6.VI.1896, Pistruieni-Orhei –1975, Bucureşti; şi-a luat doctoratul la Lausanne cu o teză despre originea şi evoluţia claselor


Olga Cruşevan-Florescu **

sociale; traduceri în l. franceză din Eminescu şi Coşbuc; vol. de poezii: *Crugul anului*, *suită bucolică*, Bucureşti, 1970; *Roata anului*, *altă suită bucolică*, Bucureşti, 1973; romanul *Năluca gliei*, rămas probabil în manuscris), publică mai întâi în presa basarabeană versuri ce cultivă miniaturalul, ca să recurgă mai apoi la o viziune arcadică a lumii rurale, privite prin prisma copilăriei. Cufundarea extatică şi empatică în aceasta stimulează levitaţiile sufletului într-un spaţiu pătruns de duhul împlinirii paradisiace, care e teluric şi totodată cosmic („Cât spaţiu în cer – tot atât şi-n câmpie“) şi care se ascunde în germinare, înflorire, coacere. Sunt spectacole vergiliene ale procesiunilor agreste sub semnul unui naturism accentuat, pigmentat de note bufe („cocorii se plimbă în pas ostăşesc“) şi al unui grai sibilinic ce vine din adâncuri obscure, potenţat de contururile picturale expresive, de creaţii lexicale proprii sau de basarabenisme: „lumina rotaşă“, „omizi suigii“, adică urcătoare, „maladeţ ciobănaş“, „tăinoase căi“, „ispod“ cu sens de subterană, „ aer tărean“, „lumina e-n culme, e ziua-n răsplin“. Primul volum de bucolice e consacrat „pământului natal“, adică Basarabiei, iar cel de-al doilea României. În astfel de georgice basarabeano-româneşti apar şi note artificioase, manieriste, pitorescul expresiei îngustând respiraţia epică şi subminând profunzimea viziunii. Tonalitatea din poeziile despre viaţa nouă este prea afectată. Ca toţi moldo-basarabenii, Olga Cruşevan-Florescu reia nonşalant, în îndelungate reverii, amintirile copilăriei, ce constituie o oază de idealităţi, un *oţiu* liberator şi recuperator.


Liuba Dimitriu **

LIUBA DIMITRIU

Suavă şi fragilă ea însăşi, ca şi crinul pe care l-a ales ca simbol-cheie şi care se oglindeşte narcisic în apa ce este chiar apa amară a Morţii, Liuba Dimitriu a scris o poezie ce a conjugat în chip ciudat un filon eminescian, un altul mesianic à la Goga şi un al treilea simbolist de fineţuri plastice, profunzimi de sunete, parfumuri, irizări solare şi gingăşii florale. Freamătul învăluitor al feminităţii capătă forme (atât de intim-feminine!) de rugă, însemnare de album, răvaş, poruncă şi chemare – a iubitului, a mamei, a miresmelor şi sunetelor locului de baştină: „Să nu cumva să-mi tulburi apa / Pe care-am să plutesc de acum, / Că n-am să pot să-nchid nici pleoapa… / Şi ştii ce lung e-al nopţii drum“ – *Cea din urmă poruncă*; „Şi-acelaşi fir, şi tu, şi eu, / Să-l toarcem dintr-o mie; / Să-mi fii de-a pururi Dumnezeu, / Iar eu lumină… ţie!…“ – *Urâtule*“. Născută la 1.I.1901 la Ciucur-Mingir, judeţul Tighina, dintr-un tată bulgar, Lazăr Dimitriev, şi o mamă grecoaică, Vasilisa, a fost o adevărată româncă prin cuget şi simţiri, intonând doine Oltului, Mureşului şi Prutului („Oltule, dacă m-oi duce / Să-mi fac patul peste nori, / Pune-mi doina ta sub cruce, / Ca să-mi ţie loc de flori“), limbii române şi Basarabiei pe care o vedea ca pe o mireasă ce-o implora pe maica sfântă să-i pună vălul de nuntă şi s-o unească cu Prutul. Volumul *Crinii Basarabiei* apărut în 1931, postum (a murit după o boală incurabilă 22.III.1930), conţine versuri scrise pe urmele Veronicăi Micle la mănăstirea Văratic, în sanatoriile de la Cluj şi Piatra-Neamţ, în care sfidează „lutul nătâng“, visând să treacă, asemenea ramului, „prin al soarelui inel“,

şi elogiază florile în care „cântă câte-un Dumnezeu“, totul sub narcoza Crinului, floare a Morţii.

PETRU STATI


Petru Stati **

Poet remarcabil cu drumuri întrerupte în perioada postbelică, Petru Stati impune un moment aparte în poezia basarabeană şi cea română în general printr-o topire organică a motivelor simboliste şi expresioniste în tipare clasiciste vegheate cu un acut simţ al măsurii, al dreptei cumpene. Poeziile sale sunt adevărate giuvaiericale, poetul vădind o înclinaţie deosebită pentru arta bibeloului, dominată de fineţe, eleganţă – de strălucirea preţioasă a formelor mici adică – şi care imită, în toate, mişcarea graţioasă şi avântată a arabescului mizical. Tehnica minoră, observată de George Călinescu, este, în fond, o tehnică a miniaturalului, a preţiozităţii baroce, strunit mereu în spirit clasicist, de unde o reţinere a excesului, o echilibrare, o îndreptare stăpânită a curgerii năvalnice în albia lină a normalului, de parcă râul de munte e transformat rapid în râu de câmpie. Avântul năzuitor, cu înclinări spre exces, este potolit, cenzurat, îngrădit, redus la impulsuri raţionalizate. Citit atent, Petru Stati este esenţialmente clasicistul marcat nu atât de spiritul măreţ şi liniştit al Eladei lui Winckelmann, cât de unirea apolinicului cu dionisiacul în sensul lui Nietzsche, ceea ce impune figura paradoxală a unui clasicist modern.

Petru Stati, profesorul de antichitate greco-romană de la Bălţi şi Iaşi (n. 24.I.1903 în Tăuteşti-Iaşi, îşi face studiile la Liceul Naţional şi la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii Movilene, este profesor de latină la Liceul „Ion

Creangă“ din Bălţi şi prim-redactor al revistei *Cuget moldovenesc*, în timpul războiului stabilindu-se la Iaşi, unde moare la 8.VI.1978; a fost condamnat la închisoare în 1952, după ispăşirea căreia, în 1964, a fost angajat profesor la Bucureşti), este în realitate discipolul noilor orientări moderne ale poeziei în volumele pe care le-a publicat: *Din timpuri de urgie*, Iaşi, 1930; *Spre viitor*, Bălţi, 1932; *Icoane de lumină*, Iaşi, 1936; *Strofe pentru veac nou*, Iaşi, 1937; *Licăriri de stele*, Iaşi, 1938; *Cartea dorurilor mele*, Iaşi, 1939; *La poarta visului*, Iaşi, 1940; *Talaz spre veac nou*, Bucureşti, 1940; *Chemarea soarelui*, Bucureşti, 1943; *Spre viitor*, Iaşi, 1941–1942; volumul de eseuri despre Eminescu *Poteci albastre*, 1940; volumele de traduceri: *Interpretări din lirica latină*, Iaşi, ed. a II-a, 1942; *Satirici şi epigramişti latini*, Bucureşti, 1967; *Poeţi latini*, Bucureşti, 1973.

Clasicistul Petru Stati este aci uşor baroc în sensul lui Voiculescu, romantic în cheia eminescianului *Andrei Mureşanu* (citām din poemul simbolic *Spre viitor*: „Ce zbucium fără seamăn nu-şi poate face drum, / Înveşmântat în straiul prea lânced al vorbirii? / Cât de neînţeleasă-i şi crudă legea firii…“), aci mesianic în stilul lui Goga (nu întâmplător un poem din *Strofe pentru veac nou* este dedicat bardului Octavian Goga: „Profet poetul vede ce nu cunosc ceilalţi“), aci arid-intelectualist à la Alexandru A. Philippide („Orgolioase imnuri fastuos topeşte lira“), demonstrând un proteism stilistic pe care caută să-l disciplineze, să-l prindă într-o „ordine-sinteză, ordine constructivă, clasică, integrală“ în sensul integralismului lui Ilarie Voronca (la poetul moldovean lipsind, fireşte, imaginismul supraabundent, alchimia demonică a autorului *Zodiacului*). E mai degrabă la Petru Stati o căutare ferventă a clasicismului, a măreţiei şi durabilităţii acestuia în formele austere ale miniaturii, sonetului, pastelului modernizat. Perfecţiunea în sens clasic este fantoma ce bântuie visele poetului: „În testamentul meu sentimental / Scris în tumultul unor noi Cartagini, / Vei desluşi plutind peste paragini / Un chip de fată cu surâs banal. // Dar contemplând profilu-i sculptural, / Transfigurat prin filtru de imagini, / Tu să

citeşti pe locul gol din pagini / Nepotolita-mi sete de ideal. // A mea e candida înviorare / Şi tot izvorul luminos, din care / Şi-a făurit sublima ei găteală. // Şi dacă uneori n-am fost în stare / Să-i împletesc cunună de beteală, / Am plâns atunci făptura-i ideală“ (*Epilog sentimental – cititorului*). „Înfiorări de roze aurore“, „năzăratice icoane“, „melodice zvonuri“, „pâlpâire de sânge în roş de bronz“ etc.; goana după astfel de găteli fine duce la manierism, stimulând artificiul tehnic. Poeziile par fabricate în serie. Poetul îşi impune – programatic – formele de dimensiuni reduse şi contururile austere, căci este în fond romanticul cu sufletul dezmărginit în care se dezlănţuie negrele uragane ale demoniei stihiale: „Trecutu-i înfloritul ţărm de mântuire, / Cu vânt domol şi linii diafane, / Când pe ocean sunt negre uragane, / Dar când porneşte râurind în fire, / Cu vuietul şuvoaielor avane, / El năzuinţa-i spre desăvârşire“ (sonetul *Trecutul*).

Năzuinţa spre desăvârşire cu toate proiecţiile fantasmatice ale idealităţii râvnite stimulează, însă, conştiinţa extrem de lucidă a zădărniciei eforturilor, aici survenind profunda notă modernă a poeziei lui Petru Stati: „Eterna căutare, cărbunele şi-l scrie / Pe lespedea stâncoasă, pe arbori şi pe zări, / Răspunsul singur naşte iar mii de întrebări / Ca vântul ce ridică nisipul din pustie“ (poezia *Năzuinţi* din vol. *Chemarea soarelui*). Prin urmare, răspunsul obţinut nu fortifică, ci neantizează conştiinţa prin miile de întrebări pe care le naşte.

Este, la Petru Stati, o neputinţă ontologică de a aduna lumea în semne materiale palpabile, într-o „catedrală de armonie“; infernul trimite în mod baudelairean semnele stridenţei demonice şi absurdului, miasmele putrefacţiei, degradării: „În mintea-mi se strecoară nevrând, fără să caut, / Stridenţe odioase, catifelări de flaut, / Frânturi de iad, odoare cu glod amestecate. / În loc de-o catedrală de armonie plină, / Cu umbre graţioase şi creştet în lumină, / Sunt un bazar de lucruri absurde şi-ncurcate…“ (*Mi-i sufletul o navă*).

Lumea pe care vrea s-o prindă „cu braţul de fier“ şi s-o fixeze în contururi armonioase mereu alunecă, se destramă în

năluci, în semne vagi: „Spun tuturor că lumea sunt eu şi lumea pare / Că tremură-n văpăi ce suie ca o mare. // Vezi, fiecare stare un anotimp perindă, / De fiecare fază m-anin cu braţ de fier, / Dar magul meu – destinul vrea să-l destindă / Şi mâna mea se-ndoaie şi fuge naltul cer“. Versul nu este decât „un sol din ţinutul simbolului vag, – / Somn peste care un semn s-a lăsat“ (*Dezvăluire*).

Acordul melancolic fundamental îl dă, în poezia lui Stati, sentimentul oboselii existenţiale generat de relativizarea Absolutului râvnit, frământarea şi fragmentarea lumii rotunde şi pline visate, de reducerea frumosului la vagi scăpărări şi fugare scântei de esenţă simbolistă: „Întrezărind în lucruri trecătoare / Câte-o frântură din eternul absolut, / Din mii de lumi eu să adun am vrut / Doar chintesenţa lor nepieritoare. // Tot ce-i măreţ şi delicat sub soare / Să le trăiesc prin mine mi-a plăcut, / Din învelişul meu de searbăd lut / Eu mi-am tăiat oglindă sclipitoare. // Vagi supărări de aspre epopei / Sau chipuri zâmbitoare de femei, / În apele-i s-au perindat uşor. // Şi când s-au stins fugarele scântei, / Pe lume mi-a rămas în urma lor, / Un suflet trist şi obosit de zbor“ (sonetul *Melancolie*).

LOTIS DOLËNGA
(ELISABETA ELIADE)

Tangenţele cu contextul literar basarabean ale poeziei Elisabetei Eliade, care şi-a semnat cărţile cu pseudonimul Lotis Dolënga (1905, Bălţi – 1961, Bucureşti; volume: *Simfonia amurgului*, 1937; *Cartea ultimelor vise*, 1940; *Picături de tristeţe*, 1940; *Slove de jar*, 1941 – toate apărute la Bucureşti; a mai tipărit volumul de proză *În ghearele vulturului*, Bălţi, 1937 şi câteva cărţi în limba franceză: *Le Luth brisé*, *L'idylle d'un poète*, *A l'Inconnu*, Bucureşti, 1929; mai multe cărţi anunţate nu le-am putut găsi în bibliotecile din România), sunt incontestabile, poeta dedicând unul dintre poemele sale lui Nicolai Costenco, în care apar note de demonism şi păgânism sentimental caracteristice creaţiei acestuia, ca şi altor poeţi basarabeni.



Lotis Dolënga **

Poezia lui Lotis Dolënga, marcată de o sensibilitate feminină romanţioasă şi de fundaluri nocturne demonizate, ţesute de ursitoare rele, conjugă vagul simbolist cu lugubrul romantic: „Pe poarta zilelor pustii, / În gându-mi singuratec / Păşesc morbide frenezii / C-un pal amurg brumatec“ (*Amurgeşte*). E un romantism parcă scos de la naftalină, reactualizat din cuferele bunicilor literari mai cu seamă în registrul unui soi de morbideţe mistică: pe drumul bovaric al „visului spulberat“, „trecutei dureri“, şi „dragostei cumplite“ – trei topoiuri ale simţirii feminine paroxistice – trece o adevărată caravană de „nimfe din luncă şi gingaşe undine“, de bufniţe şi stafii, de himere şi miraje, toate fiind proiecţiile sensibilizate ale extazelor morbide de care vorbeşte însăşi poeta. Într-o astfel de atmosferă, produsă de o artificieră ce mânuieşte abil exploziile şi combinarea efectelor luminescente cu cele opalescente iubitul e, fireşte, un crai Nebun, un tânăr zeu cu fruntea palidă de Christ. (Universul acesta fantasmagoric, de esenţă feministă romantic-desuetă ne trimite la lirica de început a Leonidei Lari din volumul *Piaţa Diolei*.) Poeta se dedă unei vânători obsesive de himere şi miraje şi unei răsfrângeri de magice lumini şi raze în apele ireale ale nopţilor („Depărtate, magice lumini / Tremură în ape ireale / Şi din cer – buchet de veşnici crini, – / Raze cad în ploaie de petale. // Duioşii nespuse s-au pierdut / Scufundate-n valul de tăcere, / Când o stea trimite un sărut / Florilor crispate de plăcere. // Iar oceanul norilor e lin, / Jazzul nopţii cântă în surdine / Şi ca-n basmul despre Aladin / Arde-n cer o lampă – luna plină“ – *Nocturnă*) în speranţa de a-şi alimenta visele cu mirajul unor mari fericiri ameninţate de fatumul universal („Voi împleti o nouă rapsodie / Şi voi cânta haotic, ireal, / Miragiul unei fericiri prea mari, / De rău prevestitoare, / Aprinsă / în mii de focuri de bengal / Pe

creasta mişcătoarelor altare / De mâna unor rele-ursitoare“ – *Nocturnă*). Astfel se autodefineşte poeta, dându-ne, în acest sens, versuri de un convenţionalism evident sub semnul unei sensibilităţi feminine ce se vrea profund dramatică. *În ghearele vulturului* este un jurnal sentimental-fantezist – în linia sensibleriei programatice a autoarei – al unui arhiduce care-şi analizează pasiunile şi reflectează naiv-adolescentin despre dragoste, neant, veşnicie, invocând caravane de amintiri, frecvente şi în lirica animistei pasionale Lotis Dolënga.

ALFRED BASARAB TIBEREANU



Alfred Basarab Tibereanu

Înaltele şi sacrele umbre ale lui Decebal şi Ştefan cel Mare, ale tuturor voievozilor se întâlnesc, la Alfred Basarab Tibereanu (numele adevărat: T. Domusciev; 12.V.1909, satul Traian-Cahul – 12.III.1998, Brăila; în perioada postbelică a fost muzeograf la Muzeul de Artă din Brăila şi membru al cenaclului literar „Panait Istrati“, editând volumele de poezii *Somnul lebedelor*, Buzău, 1944 şi Galaţi, 1980; *Miracol carpatin*, 1969, interzis de cenzură, şi *Poezii*, 1979; în 1986 i-a apărut placheta *Caravana robilor*), cu umbrele Destinului crud sub cupola unică a „cerului latin“. Miracolul carpatin, constituit din linişte, vise-albastre, miresme-mbătătoare, din „zări însângerate de vâltoare“, chemări ale tainei, se întrepătrunde cu mirajul „abisurilor de moarte“, care se risipeşte în multe alte miraje, fantome ale morilor de vânt, ale fetei-morgana, ecouri „din străfund de milenii“, îndemnuri de remember, dangăte de clopot sau glasuri de sirenă: „Oştiri de gondole, / Apus de cleştar; / Un glas de sirenă, / Icnit în zadar… //

Pe lespezi tăcerea / Evocă umil: / Legenda cu sciţii, / Ovidiu-n exil“ (*Ţărm*). Totul se proiectează pe fundalul unui ţărm unic al destinului cu invocarea neapărată a unor peisaje autumnale sau hibernale – expresie generalizată a sentimentului pustiului şi uitării: „În sânul codrului pustiu / Izvoarele au mucezit. / Şi a rămas ca un sicriu / Cu frunze moarte-mpodobit. // Şi mierla tace-n timp târziu, / Iar cucu-n ore a murit; / În sânul codrului pustiu / Izvoarele au mucezit“ (*Rondelul toamnei*). Maestru al sonetului, rondelului şi poemului într-un vers, Alfred Basarab Tibereanu ne propune ţesături fine, miniaturale, străbătute de un fir de lurex ce aduce o luminescenţă potolită şi o notă generală de răsfirare strâns vegheată a gândului: „Negre zăpezi / Grele vestminte resfiră, / Peste frunzişul de liră, / Peste livezi. // Cade-n genunchi / Codrul, sub hâde stindarde. / Inima-mi plânge şi arde… // Freamătul lin / Unde mi-l stinse, departe, / Printre abisuri de moarte, / Crudul destin?“ (*Negre zăpezi*).

VLADIMIR CAVARNALI

Slav românizat, ca şi Teodor Nencev, împletindu-şi rădăcinile genetice într-o formulă arhetipală simbiotică, Vladimir Cavarnali face figură eseninian-maiakovskiană de dinamitard al erei şi incendiator al zărilor, pe cât de insolită pe atât de în linia poeziei basarabene şi ardelene. Poet „planetar“, cu gesturi de o teatralitate emfatică, larg-democratice în stil Whitman, Cavarnali este producător de chiote şi ţipete înfricoşătoare, colorate în chip expresionist. El se pătrunde – evident programatic – de o durere universală, chiuită („Chiui ca un Scit în stepă“) sau intonată clamoros din alămuri în ritmurile chemătoare ale marşurilor, de asemenea, universale sau, precum zice altădată, în marşul furtunilor universale. Fugos, eruptiv, dominat de o imaginaţie „aprigă“ şi „învolburată de enigme“, poetul basarabean cântă la „o liră nebună“ sau „suavă“, dar pusă oricum să vibreze în ritmurile cosmosului, ale viforelor răscolite şi pornirilor sălbatice: „Eu voi umbri albastra nevinovăţie a cerului, / Când vor porni să chiuie poemele pămân-

turilor, / Să-mi odihnesc lira suavă-n mărgăritare, / Pe jăratecul potolit şi uman al tuturor stelelor“ (*În slovele mele...*). Cavaler al hiperbolei, poetul cere să i se pună pe fruntea crepusculară aurora încinsă, aleargă în căruţe de foc pentru a înfrăţi bucuria cu oţelul, se încunună din crăinicia înviforată de răzvrătitul Prometeu, îşi spală palmele în cer, aşterne sub fiecare brazdă a cernoziomului, cu care se crede tovarăş, câte-o poemă şi „cu visurile-n ceruri dă năvală“, simţindu-se împăratul lui Aici, închipuindu-şi că peste avânturile imaginaţiei sale vulcanice veşnicia apasă cu pleoapa ei suavă. Superficial expresionistă, viziunea capătă adâncime atunci când poetul proiectează pe fondul de ingenuitate eseniniană, de bunătate christică şi de singurătate ciudată, logodită cu taina, sentimentul unei crăpături produse în lume, al unei rupturi dintre vremi („S-au rupt zilele clare ale istoriei“; „Sub fruntea de vis moare o epocă, / Ca un mugure biciuit de fiorul crivăţului“ – *Viziune*), de aceea el se aseamănă petalei care-i poartă chipul („Ies din taină şi apar ciudat pe lume / Chinul iar începe să despoaie viaţa. / Pretutindeni e durere, nu-i minune, / Iar grădina potolită moare-n ceaţă“ – *Chipul în petală*).

Cunoaşte o afirmare remarcată de critici ca George Călinescu, care-i găseşte filiaţia în „lirica proletariană modernă a hoinăririi, a umilităţii diurne, din jurul lui Esenin, fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în felul acesta de ardeleni“, şi Eugen Lovinescu, care observă că poezia sa „e eruptivă, oarecum primară dar viguroasă, cu adevărat lirică şi patetică“. Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“ îi acordă premiul pentru scriitorii tineri needitaţi. Vladimir Cavarnali (10.VIII.1910, Bolgrad – 20.VII.1966, Bucureşti) editează două volume (*Poezii*, Bucureşti, 1934 şi *Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, Bolgrad, 1939), fiind însă nevoit să-şi întrerupă, în perioada postbelică, avânturile imaginative. După război e profesor de liceu, inspector şcolar, redactor la mai multe periodice. Moare la Bucureşti în umbra anihilatoare a anonimatului, în faţa căruia probabil s-a resemnat cu conştiinţa – amară – că fisura râvnită s-a produs în lume altfel decât dorea.

IACOB SLAVOV



Iacob Slavov

Fiu al Bugeacului, Iacob Slavov (n. 15.II.1911, Bolgrad-Ismail – m. 2001, Bucureşti; studii la Liceul Teoretic din Bolgrad şi la secţia de matematici a Universităţii din Iaşi; în perioada postbelică a fost funcţionar în administraţia de stat a oraşului Tulcea, activând în cadrul cenaclului „Panait Cerna“ şi editând, în 1980, un singur volum *În braţele deltei*) a cultivat o poezie a stepei şi a deltei danubiene, în care „roua tremură în spic“, „stelele cad bulgări în marele Nimic“, iar „zorile sărută orice frunte / Cu petale purpurii, mărunte“. Dorul de stepă şi freamătul „cailor“ sălbaticei delte se îngână – în ale codrului nostalgii subţiri – cu „dragostea moldavă“. Versurile sunt fără fior liric, obţinând contururi exacte, clasiciste, uneori ornate cu imagini plastice memorabile: „Câmpul a rămas dechis, / Întins cu-aripi de vultur ucis / Din orizont, / Ca din fum, ies aştrii de fier: / Flori de soare, cu talgere spre cer“ (*Zorile-n stepă*). A publicat, în anii 30, şi cronici literare.

TEODOR NENCEV, DEDUBLATUL

Complexul apartenenţei genetice la două arealuri culturale („Eu torn în cântec sufletul meu slav / Călit sub cerul bun şi moldovean“) determină o dedublare psihologică esenţială, ce se traduce într-o stare generalizatoare de împărţire în două şi de unire simbiotică a părţilor intrate în gâlceavă. Dubla origine, duhul împreunat a două lumi („am luat duh din două lumi“ – *Origine*), poetul, fiind născut la 9 martie 1913 în comuna Văleni, judeţul Cahul, dintr-un tată bulgar şi o mamă româncă,


Teodor Nencev

alimentează sentimentul predestinării şi înstrăinării, al unui „zbor alb şi lung“ spre un departe care e al înseşi tăriilor cereşti; chemarea nelămurită a depărtărilor tainice se propagă nu doar pe orizontala stepei, ci şi pe verticala înaltului încununat de zenit, nu doar din verdele crud şi din sângele înfiorat al viului, ci şi din suflul rece al unui pustiu ce sugerează Nimicul: „Mi-i inima copac şi pustiu, / Sângele strigă în depărtări, / Braţele – ramuri în zări – / Cheamă ce cheamă: Nu ştiu. // Logodna lutului cu înaltul / Trece prin mine şi saltă. / Sunt clopot bătut în trudă / De mine, de altul“ (*Incertitudine*). Lirismul de candori primare şi de tulburări pubere adolescentine (de unde un anumit senzualism violent) se adânceşte prin conştiinţa dispariţiei stelei poetului şi a rătăcirii prin hiatusurile singurătăţii şi în genere ale indeterminării necunoscutului. Este o îngânare ciudată, esenţialmente oximoronică de bucurie şi tristeţe („tristeţea de a fi“), de mişcare tulbure înainte, spre zone vagi şi de întoarcere instinctivă spre zonele seninătăţii: „De ce, de ce pe fruntea-n limpezire / Se-ngrămădesc nori de păreri de rău?“ (*Poemul bucuriei*). Împărţit între două lumi, poetul topeşte în spiritul lor unic duhul „huliganic“ eseninian ce-l îndeamnă la colindări, vagabondaj, hălăduiri şi scufundări în „abisuri de pătimire“ cu efecte uneori remarcabile ca în *Troica*, pe care Iorga o credea „o bucată de antologie“ („… şi crivăţul adună Siberia la geamuri / Şi-n suflet îmi aşterne pustiul ei solar. / Ah, unde eşti, o, troică, să te strunesc în hamuri / Şi-n noaptea care vine din lume să dispar“) şi duhul arghezian al lutului patimilor, al divinului materializat. Pe planul reprezentărilor mitopoetice orizontul larg deschis, spiritualizat alternează cu un orizont îngust, „ostrov de aspre

suferinţi". Celor două orizonturi le corespund respectiv versurile tinereşti, spumoase, turnate în forme miniaturale, disciplinate („Hohoteşte toamna pe cărări / Ca o ştrengăriţă de la şcoală. / Ah, cum aş vrea sub cer de smoală / Să mă pierd străin în depărtări") şi versuri mai discursive, cu o mişcare ritmică mai potolită („Mi-e pasul obosit şi totuşi nou. / Pe asfalt răsună ca un ciudat ecou. / În juru-mi Capitala freamătă, se zbuciumă, tresaltă…"). Există, bineînţeles, şi duhul lumii basarabean – ancestral, mesianic („Sângele meu din ce adâncuri vine / De s-au întâlnit străbunii toţi în mine?" – *Atavică*; „Basarabie, tu, patria mea dragă, / Eu pe toţi fiii tăi îi salut! / Crivăţul pornit e să vestească / Pe Acel ce-i aşteptat demult"). Nicolai Costenco vedea în debutul lui Teodor Nencev, mort la 3 noiembrie 1944, pe front, în Lieidzelda, judeţul Liepaia, Lituania, un exponent al fenomenului basarabean: „Versurile lui sunt atât de realizate, au atâta vis şi farmec basarabean, sunt impregnate de un lirism atât de curat prin legătura dintre trecerea omenescului şi speranţa în viitor, încât oricând ar putea figura într-o antologie a poeziei cu adevărat basarabene". Autor a două volume (*Poezii*, Bolgrad, 1937, *Poezii*, Chişinău, 1940), animator al culturii române în Bugeac – a fost fondatorul şi primul redactor al revistei bolgrădene „Bugeacul" – Teodor Nencev este un fin poet al toamnei, duse în braţe de Dumnezeu: „În noaptea asta de cărbune / Şi umedă cum nu s-a pomenit, / Pământul pare un cimitir în care / Toţi s-au culcat şi nu s-au mai trezit" (*Stihuri de toamnă*).

VASILE LUŢCAN

O poetică a două „labirinturi" basarabene – copilăria şi moartea – cultivă Vasile Luţcan (n. 1.I.1913, Cucioaia, judeţul Bălţi, a fost redactor la *Viaţa Basarabiei*, unde a publicat poezii şi articole programatice, iar în perioada postbelică profesor de română la Drăgăşani; avea gata în 1940 volumul *În umbra iubirii*, needitat, cel de-al doilea, *Poemele stepei*, pierzându-se în vâltoarea evenimentelor din 1940), „poet al cimitirului" (George Meniuc). Suflul pustiitor al morţii încearcă – za-

darnic – să usuce lacrimile copilăriei şi să se amestece într-o „simfonie a lacrimilor universale“, care sunt înseşi lacrimile morţii. La nihilistul incurabil Luţcan, pentru care nu există, aşa cum spunea memorabil Laurenţiu Fulga într-o cronică de întâmpinare, decât Dumnezeu şi Basarabia, sentimentele sparg orice crustă a convenţionalităţii, pătrunzându-se de „dramatismul zărilor închise“: „Voi rătăci în lacrimile nebuniei, / Păstor pe cea din urmă cale. / Copilărie, slavă bunătăţii tale“ (*Lacrimi de copilărie*); „Tata priveşte din cimitirul oriental / Cum ar roşi în amurg o oală / Nu ne-ntrista. Mână calul boştor ca un pocal / Şi, hai, birjarule, hai!...“ (*Hai, birjarule!...*) Golul morţii se instalează, prin urmare, în toate, în leagănul copilului, în pădurea adolescenţei, în cele mai tăinuite fibre ale fiinţei, fiindcă, sigilată pe crucea lui Christos, moartea domină viaţa popoarelor, „ca păstorul turma lui“. Moartea picură pe zăplazurile sufletului, spune poetul, roua consolatoare, principiul ordinei în lume şi nebiruitele taine ale naşterii şi dispariţiei: „Voi părăsi oraşul cu uliţi, unde stele par Îngeri albi asupra tăcerii pe pământ. / Aicea dorm schelete cu zâne la mormânt, / Dar nu ştiu unde este mormântul zânei mele“ (*Voiu părăsi*).

NICOLAE COBAN

Atât de basarabeana nostalgie după alba căsuţă de pe Prut, adevărată *axis mundi*, şi după morile de vânt, christic răstignite pe zările mâloase („Peste Prut, parcă ar vrea să se mute, cu noi / Mori de vânt, mori de vânt de la noi, / Mă chinuie cerul, pe care vă văd răstignite. / Zălude şi fără vestminte de soi / Parc-aţi fi duhuri de moarte, ursite“) se preschimbă surprinzător, la Nicolae Coban, în nostalgia *Sfârşitului Nord*. Acesta e bântuit nu atât de o osianică „bucurie a melancoliei“ sau de o romantică „melancolie universală“, ci de o bucurie rece-calmă a atingerii unei limite (evident, existenţiale), ce contopeşte fantasma iubirii cu cea a morţii. Poetul se simte stăpânul atotputernic al acestui tărâm unificator de pasiuni contradictorii – Hiperboreea – care, mai târziu, la Nichita

Stănescu, va fi „zona mortală / a mai marilor minţii, / loc al naşterilor de copii de piatră, / din care sculptaţi sunt doar sfinţii“ (*Elegia a opta, hiperboreeană*). Este, în prenichitastănescianul sentiment al măreţiei frigului, o tentaţie de mutare mântuitoare din zona sufletului în cea a spiritului, din tărâmul iubirii dogoritoare în cel al purităţii ideale, unde fiorul vieţii se întâlneşte cu cel al morţii. Inima însăşi, în această proiecţie cosmică, adună brume din cereştile livezi şi se transformă în „sloi de gheaţă“ (*Stau zările*). Poetul, purces la Sfârşitul Nord, simte cum întinsuri de ninsoare îi urlă stol în suflet, agitând zurgălăii golurilor pline de frig şi jucându-se cu ei în modul cel mai candid: „Simţeam că-i o plăcere rece să zbârnâi golul plin de frig, / din el să muşc ca dintr-o pradă vie / atunci, când duhurile vântului te frig, / povârna lor s-o vânturi pe-a cerului moşie“ (*Fără motiv*). Mirificele palate septentrionale se înalţă spontan din avânturile imaginative de esenţă preromantică ale poetului, cuprinse în curgerea ceremonioasă şi largă a versului accidentat de preţiozităţi baroce: „Au fulguit polare Amphitrite spumă peste mări. / Din gheţurile ninse nasc păsările albe, / Norvegii amăgite fiordurile pleacă peste zări – / glas nevăzutelor zăpezi s-adune nordicile salbe. // Pe linişti îngheţate păşesc duiumuri de laponi, / trufii balane, zări de argint neliniştite cheamă / şi divagaţii calme, blestemele polare plâng piloni / când ţintuite vraişti falduri sălbateci îs năframă // Necunoscute ţărmuri de mătasă şi de puf polar, / pe ele urma lunecă patină de zenit, / Jigănii albe, urcă urşii un gheţar / şi frigul arctic plânge noaptea, hohotit… // Am rătăcit spre Nord, să lunec prin troieni. / Îmi vrâvuise în sânge anii, chemările de gheaţă. / Iubirea mea trăise pe întinsuri şi licheni / şi-am alinat-o vrâstnic, când negurile îngheaţă“ (*Răsleţire*).


Nicolae Coban

Argheziană, barocă, poezia lui Nicolae Coban conturează un univers de o materialitate grea, de plumb, ce se instalează în stânci, aer, ierburi şi fântâni; un univers de răsfrângeri metalice şi reci, de arcuri trosnitoare ce se întind prin spaţiu, de „columne sfărâmate sub lava cenuşie“ ce reactualizează Pompeiul istoric, de tăceri înfundate, ape negre, umbre dese. Într-un cuvânt, un univers pietros, nisipos, lemnos, afectat de „pecingini mari şi grele de păcat“ şi pătruns de un universal duh rece. „Geamurile cheamă platina de sus, / spinii în acest univers, îl strigă veşnic pe Iisus, / frunzele – grele – se adapă cu rugină, / iar zarea este o criptă pentru tină“ (*Poemă*).

Volumul *Eka*, ce prezintă o selecţie din mai multe manuscrise efectuată de Eudochia Pavel (poetul fiind imobilizat şi paralizat după un accident cerebral), relevă o intelectualizare în sens nichitastănescian, un sentiment răvăşitor al adâncurilor arhetipale ale eului şi al necunoscutului ce neantizează fiinţa şi o ipostaziază sub semnul mendeleevianului „eka“, al elementului ipotetic.

Aripile larg desfăcute ale imaginaţiei hiperboreene ale poetului basarabean au fost nevoite să planeze, în perioada postbelică, în zone mai prozaice, mai terestre: se mai păstrează, în versurile reflexiv-discursive, supuse unei evidente cenzuri ideologice (născut la 1.X.1915, în Sudarca, Soroca, îşi face studiile la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Iaşi, fiind funcţionar, până în 1941, la Ministerul Informaţiilor; editează la Chişinău volumele de poezii *Carte de început*, 1935, *Casa de pe Prut*, 1939, *Cântece de acasă*, 1941, *Sfârşitul Nord*, 1945; după război este redactor şi secretar de noapte la mai multe publicaţii bucureştene, editând, după o mare întrerupere, volumele *Proteus la mal*, 1969, *În memoria substanţei*, 1972, *Eka*, 1995; şi mai multe plachete pentru copii în colaborare cu Eudochia Pavel), un sentiment al Nimicului, al Marelui Cerc care naşte „cercul mic care fuge“: „Trăiesc pe pământ, / sub paşi mai simt ţărână / dar vin din nefiinţă / unde-s toate / de-o seamă-n conţinut / şi în culoare / O parte a izvorului meu – cu rădăcina în neantul difuz, / Se preface în vise şi dor, / o alta în şoaptă şi-auz“ (*Trăiesc pe pământ*). Decedat la 4 decembrie 1996 în Bucureşti.

MAGDA ISANOS, „NEPOATĂ“ A GRECIEI ŞI FIICĂ A BASARABIEI

O po(i)etică „a sufletului veşted“ ce îmbină simbiotic un clasicism solar, firesc la nepoata „frumoasei străbune Sapho“, un impresionism modernist şi un vizionarism mistic şi social de speţă basarabeană întâlnim la Magda Isanos ce are cu adevărat „disponibilităţi de mare poetă“ (Const. Ciopraga). Autoarea *Ţării luminii* cântă ca privighetorile oarbe, după propria mărturisire, neştiind dacă soarbe cântecul sau el o soarbe (*Cânt*), îşi afişează o mască de Prorociţă gravă cu harul premoniţiilor negre sau de mai simplă vrăjitoare ce apelează la mijloacele ezoterice ale descântecului, preferând însă figura inocentă şi blândă a fiicei omului mântuită prin invocarea imaginii lui Iisus. Copleşită de o cerească spaimă şi de o suferinţă terestră, soră cu floarea şi iarba ce are visuri vegetale, soră cu toţi oamenii risipiţi pe întinsul pământului, solitară ca un Robinson, cufundată în umbre şi contemplându-şi imaginea din apele tulburi, ca un nou Narcis, ea şopteşte „cu buzele reci-fierbinţi“ cântece despre săraci, copii şi foame sau rugi evlavioase către Creatorul suprem care-i vorbeşte la rându-i din stufişuri: „Ca rugul din care a vorbit Dumnezeu / aşa arde sufletul meu. / Cred în zâne, în sfinţi şi minuni, / prieteni, nu-mi împletiţi cununi. / Cântecul e-n mine ca-n voi tăcerea“. Deci cântarea este, în sens heideggerian, rostire de zeu prin fiinţa poetului. Este, la autoarea *Ţării luminii*, un blagianism de fond,


Magda Isanos

însuşit organic, feminizat şi amestecat cu un vizionarism mistic în spiritul lui Alexie Mateevici.

Pasăre căreia i s-a frânt de timpuriu zborul (la nici douăzeci şi nouă de ani încheiaţi), afectată de o boală gravă la vârsta de un an şi jumătate (poliomielită), ea a scos un cântec sincer, organic, dur pe alocuri, dar mereu înfrăgezit de sufletu-i împrietenit cu natura şi naturalul. Născută la Iaşi în ziua de 20 aprilie 1916, Magda Isanos se mută cu familia în Basarabia, unde părinţii ei Mihail Isanos şi Elisabeta Bălan ocupă posturile de medici la spitalul din Costiujeni. Primele poezii le publică în revista *Licurici* a Liceului Eparhial de Fete din Chişinău, în cadrul căruia ia fiinţă Societatea culturală „Iulia Hasdeu". A publicat cele mai multe poezii în *Însemnări ieşene* şi *Viaţa Basarabiei*, opera sa ilustrând elocvent punctele-cheie ale programului cultural şi estetic al acestei din urmă reviste. În toamna anului 1934 se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, preferând mai apoi Facultatea de Drept, după care practică avocatura la Baroul ieşean. A fost căsătorită cu scriitorul Eusebiu Camilar. A participat la şedinţele Societăţii „Noua Junime", al cărei fondator a fost George Călinescu. Moare, la Bucureşti, în ziua de 17 noiembrie 1944, după ce şi-a tipărit la Iaşi, în 1943, volumul de debut *Poezii*. În 1945 îi apare volumul *Cântarea munţilor*, iar în 1946 *Ţara luminii* (ediţii postbelice: *Cântarea munţilor*, BPT, Bucureşti, 1988; *Poezii*, Chişinău, 1989; *Când îngerii cântă – When angels sing*, Iaşi, 1994).

Cu toate că aparţine strălucitei perioade interbelice, poezia Magdei Isanos, datorită şi indiscutabilei dimensiuni basarabene a vizionarismului ei social, e o poezie de început de secol cu fâlfâiri agitate de drapele şi aprinderi de sfeşnice, cu strigăte de groază şi sunete chemătoare de goarne, cu mâini întinse peste ruine şi morminte, cu incendieri de zări, cu galopări tropotitoare şi cu suliţi ridicate la ceruri, cu oameni porniţi „după pilda şuvoaielor revărsate". O astfel de viziune intens colorată social, halucinatorie, spectaculoasă, alegorică, culminează, bineînţeles, în invocarea imperativă a fantomei Mântuitorului („Profetul tânăr şedea-n gloată trist / Şi pe nisip scria

îngândurat“ – *După scriptură*; „Dac-aş fi fost un lan m-ai fi cosit / De dimineaţă până-n asfinţit, / Şi-n mers domol pe care m-ai fi dus / Să mă presori în ieslea lui Iisus“) sau în chipul substanţiat al lui Dumnezeu, multiform, ubicuu, ascuns în lucruri, plante şi fiinţe: „Ne-nchinăm pământului – Dumnezeu, / care ne trimite puterea şi somnul său“ (*Ţara luminii*); „Uneori Dumnezeu se făcea porumbel şi-mi intra în casă“ (*Am fost departe de oameni*).

Poezia Magdei Isanos nu se limitează, însă, la o dimensiune socială monocromă, la „o cântare de laudă şi naivă mirare“, la bucuria fragedă că este printre pomii şi turmele ocrotite-n poala albastră a Creatorului, la „beţia de lumină“, trăită extatic şi exteriorizată patetic, la mişcările de rugăciune şi adorare a tot ce este divinul întrezărit în lucruri. E adevărat, preeminenţa viziunii panteiste se impune cu putere atât de mare încât în mijlocul florilor poate distinge ochiul lui Dumnezeu, bolnav de vis şi mereu deschis. Este indiscutabil, apoi, că lirica de acuităţi senzoriale este tipic feminină, recurgând şi la formele caracteristice acesteia (rugă, invocaţie, blestem, cântare imnică, „liniştită“, solară, formule de adresare maternă, tandră, ocrotitoare). Elixirul vital se mişcă – blagian – în sângele ancestral „ca un val domol şi plin“, frăgezindu-l şi ridicându-l la culmile beatitudinii: „Din creştet până-n sprintenul călcâi / simt viaţa ca un val domol şi plin, / a cărui spumă spulberă spre sân / o bucurie fără de temei“. Starea de fericire deplină pătrunde în toate manifestările naturii, în cheia unui panpsihism general: „Simţeam cum se înfioară sub picior / pământul umed, fecundat de soare“.

Pădurea apare, într-o imagine lirică memorabilă, ca un domeniu al divinităţii: „Primăvara-n pădure am văzut cum trecea Dumnezeu cu cetele lui; / şi-aprindea în fiecare mugur un fir / de lumină, ca un safir. // Plecarea sevelor murmurătoare / şi-nlănţuirea lor cu puterea din soare; / într-o dimineaţă, după zăpadă, / fiecare frunză-ncepea să vadă. // Apoi orice lucru părea / plin de rouă şi sărutat de stea, / în noaptea care ne ţinea ca pe toate / plantele nenflorite, neclătinate“ (*În pădure*).

Totuşi, „sufletul fraged“ al Poetei părăseşte albia candorilor primordiale, a epifaniilor sau a izbucnirilor incendiare, mutându-se adesea în aceea, mai sinuoasă, a spaimelor existenţiale, a revelaţiilor abisurilor lăuntrice şi a morţii, visurile vegetale, panteiste schimbându-se cu viziunile halucinatorii, iar bucuriile simple ale unui „sunt“ inocent, sentimentul că „în toate prea multă-i lumină“ sunt substituite prin sentimentul răvăşitor al marii treceri şi risipe umane, care o transformă pe autoarea *Ţării luminii* într-o elegiacă distinsă. Ritmurile fiinţei sunt racordate acum la cele ale cosmosului, poeta auzind acum, cu aceeaşi acuitate senzorială, foşnetul trenei morţii, lucrarea soarelui negativ al descompunerii, sunetele căderii generale ale oştilor, copiilor, fructelor, frunzelor. Tabloul apocalipsului este conturat cu o densă pastă expresionistă: „Numai omul, printre toate păşind, / auzea îngerii morţii cântând un colind; / viermii în sânul rodiilor mari, / oştile de omizi şi de cari, / furnicile cu muştele isteţe, / în soarele descompunerii dându-şi bineţe, / trena morţii foşnind erau ele, / mantia ei cu ibişi şi asfodele… / Un nour cuprindea capul meduzei, / râsul hâdos, fără petala buzei, / era mut şi-auzit în toate. / Degetul uscat părea măsura ce bate… / şi-n vremea asta îngerii cântau / pentru moarte fiinţele farmec au. / Pentru secerişurile morţii, / în fiece zi tragem sorţii. / Lanurile blând clătinate-n amurg, / oştile şi copiii spre dânsa curg, / fructele cad, frunzele-n vânt s-aruncă – / fără poruncă, fără poruncă“. Lirismul Magdei Isanos este, în fond, un panlirism cu mijloace diverse şi stări contrarii, patetismul exterior nedisimulând, aşa cum observa şi Constantin Ciopraga, anxietăţile, răsucirile, spaimele; rostirea ei nefiind atât feminină cât aspră, energică, cu un aer masculin (a se vedea prefaţa la vol. *Cântarea munţilor*, 1988).

Ca la Blaga, dar fără substanţa metafizică a viziunilor lui, Magda Isanos resacralizează lumea, o pune la loc, retrăgându-se în timpuri imemoriale, tăind din beznă prima stea, ca şi omul primordial „fără timp şi fără vină“.

AL. ROBOT


Al. Robot

Născută în punctul de întâlnire, generator de forme hibride, al simbolismului cu expresionismul, cu alte mişcări avangardiste ce absolutizează ruptura cu tradiţia artistică şi duce, aşa cum observă Lovinescu, la o „internaţionalizare" a artei, poezia lui Al. Robot excelează prin insolitul suveran al asociaţiilor şi „corespunderilor", obscurizarea mesajului şi absconsitatea de esenţă gramaticală „provenită dintr-o ignorare groaznică a limbii române", fapt care atrăgea dura replică critică a lui Călinescu. Prestidigitator superb, de o teatralitate bine însuşită a gesturilor, el fâlfâie panglici lungi multicolore cu îndemânare acrobatică şi îşi reflectă senzaţiile, impresiile, reveriile, senzualismele în oglinzi paralele, răsturnate, turnante, înceţoşate artificial sau mişcate în sensuri opuse spre a oferi răsfrângeri bizare, contururi hieratice împietrite ca în celebra *Cameră mortuară* a lui Munch. E o operaţie abilă de sensibilizare, rezonare, subtilizare sau intensificare violentă a imaginii până la un hybris halucinatoriu, de surdinizare, estompare, trecere prin aerul septentrional al abstracţiei sau prin cel dogoritor, meridional al voluptăţii senzoriale. Poetul proiectează, pe orizontală, cortegii de umbre, fantome, tenebre, fâşii de lumină, valuri de somn, trenuri de amintiri, sau, pe verticală, coloane sonore ce ating tăriile celeste, totul fiind trecut ca şi cum printr-o imensă cutie de rezonanţă: „Fantomă înecată într-o vioară tristă, / Adolescenţa ca o fântână arteziană, / Aruncă reveria în sus ca o coloană / Şi pieptul îşi ascunde ftizia în batistă" (*Poem*). Al. Robot e, în linii mari, poetul mişcărilor – dinamice, tălăzuitoare sau statice, împietrite – care neantizează sau cufundă totul într-o simţire panteistă: „M-aş risipi prin iarbă s-o îngraş cu jertfă nouă, /

Când turmele vor trece, să cresc sub paşii lor, / Tălăngile să-mi pună un clinchet lângă rouă / Şi vântul să mă culce pe fluier lângă dor“ (*Pastorală*). Din asemenea coloane şi cortegii de „umbre ruginite“, somnolare, crepusculare prin excelenţă, din contururi rigide, Al. Robot construieşte un Escurial sumbru, monoton şi rece, al propriilor vedenii sălbatice pastoral-biblice, care găzduieşte marele gol al singurătăţii: „În cuiburi, ce bogate sunt streaşinile mele! / Şi-n stuf e zbor şi cântec mai mult ca-ntr-o dumbravă, / Când miezul nopţii-şi umple găleţile cu stele, / Ascult prin somn un scâncet de aripă bolnavă. / O despletire zveltă de ederă-n ferestre / Întinde prin odaie poteci de umbre verzi, / În geamuri o tristeţe de fată fără zestre / Spre fruntea lumii urcă şi sus prin stele-o pierzi // Când într-o toamnă parcă străbat cărări natale, / De-asupra lor trec neguri şi stoluri către sud, / Ce mută e absenţa din cuiburile goale! / Sunt destrămat de ploaie şi sufletul mi-i ud“ (*Strofe*).

Născut la 15 ianuarie 1916, pe numele adevărat Alter Rotmann, în Bucureşti, frecventează de tânăr cenaclul lovinescian „Sburătorul“, îşi editează, în 1932, primul volum *Apocalips terestru*, iar după ce se stabileşte la Chişinău, îşi tipăreşte, în 1936, cel de-al doilea volum *Somnul singurătăţii*. A murit pe front, probabil în 1941. Poeziile publicate după 1940 cântă, după calapodul realist-socialist, roada nouă, primăvara colhoznică, tinereţea sovietică, fiind irelevante şi prevestind moartea artistului anunţat în insolitele sale începuturi.

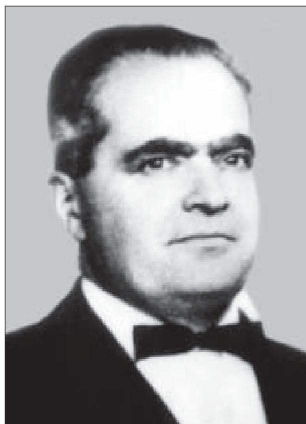
Music-hall este romanul iniţierii unui adolescent în lumea Erosului sub semnul complexului lui Oedip şi al primelor mari întrebări fundamentale. Neliniştea colorează intens gândirea, simţirea şi comportamentul protagonistului, manifestându-se sub forme diverse; se strecoară în sufletul său ca un fior, apoi capătă putere de obsesie, luând contur de sentiment complex.

Igor se mişcă printre fantomele Erosului, chemat de prevestirile lui dulci-amărui, ros de o pasiune fără obiect. Monstrul neliniştii îl devoră şi-l apropie de prăpastie. Romancierul coboară energic în subconştient, adică acolo unde sentimentul este de fapt un presentiment. Chemarea oarbă a incestului lucrează tainic în fiinţa lui, imaginaţia sa adolescentină e învăpăiată de chipul lui Siegfried, născut din Siegeldina. Atracţiile subcon-

ştiente sunt stimulate de gustul pentru aventură, specifică pubertăţii. Aruncat printre aventurieri, care „schimbau ţările, nu şi mediul“, eroul are nostalgia patriei, şi dragostea lui pentru o slavonă vine ca o expresie logică a acestui sentiment. E drama, trăită dureros, a dezrădăcinării, înstrăinării, nu doar a unei crize de pubertate, născută în umbra legendei lui Siegfried.

SERGIU MATEI NICA

Ca şi Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica este un dublu tragic, trăindu-şi în condiţiile universului concentraţionar propriul exil şi exilul Basarabiei natale, „albă şi orfană“, transformată într-o Vale a Plângerii, în care ţăranii – în „mute sănii“ cu tălpile late ca brazdele plugului – îl duc „pe Hristos în paie, ca pe un rug“ (*Decor*). Oamenii, cu fruntea lor de ceară, copacii, dealurile şi văile sunt parcă scăldate într-o imensă lacrimă a lui Christ; cei plecaţi din Basarabia pustiită de război poartă cu toţii „în raniţă zâmbetul lui Hrist“. Poetul pune într-o tonalitate psalmodiată acest legământ de sânge („M-aş fi culcat în leagănul morţii, Basarabie, / Întins, nemişcat, ca o sabie“ – *Odă la Basarabia*) cu mica lui patrie înstrăinată, oscilând între rugă, blestem şi jelanie. Discursul poetic ia adesea formă de acatist („Bucură Doamne, icoanele sparte, / Cu lacrimi prea multe pentru cei duşi departe“), de bocet, colind, invocare sentimentală sau odă locurilor natale. Descifrând în poeziile de început un amestec de *Cântarea României* şi de litanii ale misticei patriotice a lui Charles Péguy, constatând „un vocabular bogat, zdravăn şi reavăn, cu multe provincialisme şi rusisme“, Nichifor Crainic vedea în Sergiu Matei Nica cel mai personal dintre tinerii poeţi basarabeni, care scrie o poezie „cu un caracter de clocot turbure şi de spontaneitate de improvizaţie şi trecere repede“ (*Gândirea*, 1944, nr. 3). Poezia scrisă după închisoare (născut la 20 august 1917 la Holercani-Orhei, îşi face studiile la Seminarul Teologic din Chişinău şi colaborează la mai multe reviste literare din epocă: *Viaţa Basarabiei*, *Raza*, *Luminătorul*, *Basarabia literară*, *Itinerar*, *Cuget moldovenesc*, adunându-şi poezia începuturilor în două volume, singurele tipărite: *Aluviuni*, 1940, şi *Furtuni pe Nistru*,

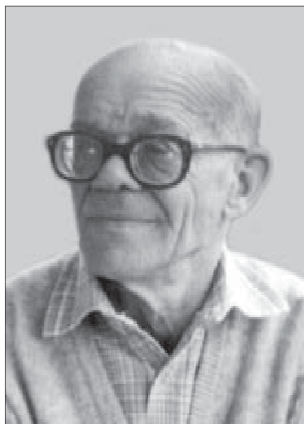

Sergiu Matei Nica

1943. A fost tehnician şi şef al Serviciului Exploatare la Regia Autonomă a Transporturilor Auto din Bucureşti, iar după eliberarea din închisoare, în 1964, muncitor necalificat şi secretar tehnic la un institut de cercetări în domeniul construcţiilor. S-a stins din viaţă la 17 august 1973 la Bucureşti, fiind înmormântat în cimitirul Bellu) se menţine în acelaşi registru sentimental epistolar („Iartă-mi scrisoarea, citeşte-o şi uit-o apoi, / Precum dreptatea ne uită pe noi!“ – *Scrisoare de pe Răut*), în care îşi transcrie trăirile din surghiun ajunse la pragul de sus al suferinţei („Fug de răspântii şi-mbrac colanul fals de majolică, / Mă altoiesc pe coarnă ca snagul, împietrit, / Spre zori mă sting ca roiul de stele Ananith, / În timp ce toţi mă mustră cu limba venetică. // În munţii Galaad beau amintirile nedrepte, / Răsfrâng în coaste vârfuri curbe de cosor, / Din peştera rotundă cu pene însingurate de cocoş, / M-au osândit obleţii să nu mă urc pe trepte“ – *Surghiun*) sau inventarul biografic în whitmaniene fluxuri de notaţii fruste veriste („Seara apar poeţii Costenco, Istru, Meniuc şi Luţcan, / Înfioraţi de Apollinaire şi Chateaubriand. / O salută pe eleva Magda Isanos, / Despre care se spune că scrie frumos. / / Apoi vine şi Nencev, flămând şi deştept, / Ăsta plânge când scrie, cu Esenin pe piept“ – poemul *1935*). Astfel, pustiul surghiunului, identificat cu cel al Palestinei antice, îşi dă întâlnire cu pustiul Basarabiei terorizate de istorie („Pridvoarele-s uscate, cămările sunt supte, / Pădurea măcinată, poveştile-s-ntrerupte“ – *Judecata*).

ANDREI CIURUNGA (ROBERT CAHULEANU)

În *Celularul* lui Andrei Ciurunga ard înseşi fumurile Infernului; este firesc ca toate contururile lumii să fie configurate cu astfel de fumuri ce le estompează şi le destramă, într-un cuvânt – le

neantizează. Aflat *acolo*, în preajma spectrului lui Ovidiu, el intonează, în singurătatea sfâşietoare în care se simte desprins până şi de sinea proprie, *Noile Tristii.* Aici-ul infernal este cuiul psihic de care atârnă întreaga fiinţă şi care o sensibilizează dureros: „Cu alte poze vine abecedarul, / iar geografia alte hărţi aduce, / istorii noi aşterne cronicarul, / noi tot *aici* noi tot bătuţi de cruce“ – *Noi tot aici*). *Celularul* este tărâmul umbrelor pe care le aşterne viaţa, viaţa de dincolo, adevărată peşteră platoniciană, iar înstrăinatul de lume îşi simte, în el, identitatea deplină cu Iisus Christos: „Sângerând pe colţuroase căi, / am urcat prin primăveri şi toamne / şi-am ajuns din urmă anii Tăi, / anii mari ai răstignirii, Doamne. // Leat mă ştiu cu toată firea Ta, / leat cu fruntea ce-au pătruns-o spinii, / leat cu mâna care se-nchină / de plângeau pe munte şi măslinii. // Am şi eu 33 de ani, / duc şi eu sub spini aceeaşi frunte / şi aceleaşi tălpi prin bolovani, / crucea vieţii când o sui pe munte“ – *Am 33 de ani*). Poetul este osânditul ce-şi duce cu demnitate crucea pe Golgota, invocând prin tăceri mute sau strigăte a doua înviere a lui Christos: „Cu dinţii strânşi de aspra suferinţă / urcăm pe brânci Golgotele, cădem, / ne ridicăm scrâşnind de neputinţă / şi iar ne prăvălim – dar nu tăcem [...] Noi nu tăcem, căci urlă de pe roată / în trupul nostru, oase ce s-au frânt / şi strigă morţii ce-au tăcut odată / Cu gura caldă plină de pământ“ – *Noi nu tăcem*). Iisus este identificat – într-un sentiment de solidaritate în suferinţă – cu poetul Radu Gyr: „Când noaptea mă prindea de caraulă / însângerat de-al gândurilor şir, / Iisus venea la mine, în celulă, / adus de mucenicul Radu Gyr“.


Andrei Ciurunga

Universul *Celularului* este un univers invers, poezia şi poetica detenţiei pornind de la acest minus existenţial: Dobrogea e un Parnas pustiu, vagonetul de tablă un crud şi credincios Pegas, muzele albe şi diafane sunt înlocuite de iele, scorpii şi stihii,

lopata e transformată în uriaş condei, iar drept cerneală serveşte „sângele vărsat de fraţii mei“ (*Aşa le-am scris*), sânge pe care îl varsă pe a patra sa gură însăşi Dunărea („Istoria, ce curge-acuma întoarsă, / va ţine minte şi-ntre foi va strânge / acest cumplit Danubiu care varsă / pe trei guri apă şi pe-a patra sânge“ – *Canalul*).

Răsturnarea de perspectivă vizionară se ontologizează efectiv astfel încât, în *Celular*, moartea devine realitatea vie, obişnuită, viul dinafară mortificându-se şi neantizându-se: „Acum – nu mi-e frică de morţi, / de feţele lor pământii, / dar fug îngrozit după porţi / când sună din pinteni cei vii“ – *Nu mă mai tem de morţi*. *Celularul* prezintă emblematic – ca într-o viziune de ev mediu – o horă a morţii, „un permanent şi tragic bal mascat“, în care sunt antrenate feţe desfigurate, abrutizate, bestializate ce se contopesc de fapt într-o singură faţă, ştearsă, uniformizată, fără identitate umană: „Târziu, pe sub festive lampioane, / porneşte dansul morţii pe cărări / şi umbrele valsează diafane / în spasmul arcuitelor spinări. // Obrazul nostru nu e cel de-afară, / oglinzile zadarnic le strivim, / căci toţi purtăm o singură povară / pe feţele ce nu ni le mai ştim. // Dar ca să poată mulţi s-o recunoască / atunci când vine printre noi discret, / doar moartea mai străbate fără mască / şi ne invită goală la balet“ (*Bal mascat*).

Fumul infernal al *Celularului* este convertit adesea în fum de rugăciune către Dumnezeu, care este implorat să mântuie osândiţii căzuţi şi să-i lase să bea din Calea Laptelui şi să le împartă la masă Luna lui (*Rugăciune pentru osândiţii căzuţi*, *Liturghie*, *Ajută, Doamne*). *Celularul* se închide ca o scoică a Durerii, din care se aude doar versul de rugă şi îndurare adresat Ziditorului suprem şi lui Iisus, Mântuitorul.

Ca să poată crea, în ciuda interdicţiei impuse de legile severe ale *Celularului*, Andrei Ciurunga inventează decastihul dispus structural-oral într-o formă mnemotehnică perfectă (ca în celebra *Unde sunt cei care nu mai sunt?* a lui Nichifor Crainic sau în sonetele lui Radu Gyr): primul vers provoacă – conceptual şi eufonic – altele două, ca acestea să cheme în câmpul semantic o terţină şi tot astfel – pe scara graduală a viziunii – un catren: „Ai obosit. Închide cartea deci, // Să lunecăm, iubito, împreună, / din lumină în lumină de lună. // Aci izvorul cald, cu unde reci, / prin iarba grea, ca versurile-i

sună. / Alături teii însoţesc poteci // Spre lacul plin de nuferi şi culbeci, / iar plopii parc-ascultă cum răsună / în tot ce mişcă-n ţară, sfântă strună / din pieptul celui fără soţ în veci“ (*Eminescu*). La acest procedeu de compunere, care să-i asigure memorizarea uşoară, recurge poetul atunci când nu putea folosi „scrisul“ cu acul şi aţa pe bucăţi de materie rupte din cămaşă.

Remarcabil poet al rezistenţei (n. 28.X.1920, Cahul, a fost condamnat de două ori la închisoare – în 1950 la patru ani şi în ’58 la 18 ani muncă silnică, dar a fost graţiat, împreună cu toţi deţinuţii politici, în 1964), Andrei Ciurunga ne-a dat, în afară de volumele *Melancolie* (Cahul, 1936), *Zodia cumpenei* (1939), *Poemul dezrobirii* (1943), *Cântece de dor şi de război* (1944), *Decastihuri* (1968), *Vinovat pentru aceste cuvinte* (1972), *Argumente împotriva nopţii* (1976), *Echivalenţe* (1988), *Gestul împăcării* (1983; toate la Bucureşti) tulburătoarele documente umane şi literare ale detenţiei: *Memorii optimiste*, *Poemele cumplitului canal*, ambele în 1992.

Dar Ciurunga nu cultivă numai ceremonialul suferinţei, ci şi ceremonialul iubirii şi ceremonialul dragostei de patrie şi de patria-mică – Basarabia (vol. *Lacrimi pentru Basarabia*, Bucureşti, 1995).

Erosul este, la el, nu doar un complex de sentimente de iubire, ci paradisul pierdut recuperat, poetul configurând-o din linii ideale, ca un nou Tristan, nu doar pe Isolda setei lui de împlinire prin dragoste, ci şi lumea spectrală care i-a lipsit în *Celular*. E o acţiune recuperatoare febrilă, ce transformă durităţile şi asprimile în gingăşii şi frăgezimi, fulgerul în rouă, negurile în zăpezi; gândurile însângerate în gânduri înfiorate şi înmiresmate. Are loc o înfrăgezire generală a contururilor lumii, altădată materiale, grele, apăsătoare, a senzaţiilor, sentimentelor, altădată trăite la limita paroxistică a tragicului. Există şi acum o limită, numai că ea e a preaplinului sufletesc: „La logodna visului cu luna, / când sub gene candele s-aprind, / stelele coboară câte una / din mătăsuri palide foşnind. // Logodiţi nimicului, tăcerea / plopii ca din caiere şi-o torc. / Vântul doare lin ca mângâierea / mâinilor ce nu se mai întorc. // Sieşi neputând să-şi mai încapă / sub adânca zare-a nimănui, / sufletul se varsă ca o apă / dincolo de limitele lui“ (*Limite*).

Toate figurile retorice ale Erotikonului sunt încadrate în chintesenţe clasiciste, limpezi, dense, sigur conturate, cu o tăietură austeră, prin care poetul îndrăzneşte (o spune el însuşi) să surprindă rotundul şi plinul vieţii, în mici gesturi demiurgice: „Iubind întâia oară, am zidit / eu însumi lumea din stihii şi ape, / să-mi fie c-un miracol mai aproape / surâsul tău şi plopul infinit. // Pe fiecare oră am aşezat un semn / de umbră sau de soare, la fel privirii tale, / şi-am pus, la-nceputul genezei ancestrale, / în muguraş şi-n fruct câte-un îndemn. // Iar dacă-n preajma crustei, către miez, / întind o mână cu vibraţii fine / şi degetele mi se-ntorc în sine- / e că mai şovăi încă păcatul să-l creez“ (*Sfială*).

În aceasta constă farmecul eroticii lui Ciurunga: în căutarea unei identităţi absolute între „statuia“ iubitei, înălţată din candori şi fineţuri, ce le imită, evident, pe cele din *Cântarea cântecelor* şi „statuia“ lumii. După cum, iubirea de ţară şi de Basarabia este atât de rotundă, „încât din ea se poate face-o ţară / fără unghiuri intrându-i în carne, / fără unghiuri ieşind în afară“.

Dincolo de impresia de clişeizare monomană, de căderile în convenţiile seninătăţii, impuse de mentalitatea postbelică, poezia lui Andrei Ciurunga e una exponenţială atât pentru literatura română a rezistenţei cât şi pentru „localismul“ basarabean, universal-românizat de astă dată.

EUGENIU COŞERIU, PRECURSOR AL ABSURDULUI

Ca şi în cazul lui Ion Barbu, un hobby intelectual, un pariu cu sine însuşi, o pornire involuntară spre glumă, ajutată de o predispoziţie ludică nativă (în acest sens se vădeşte descendenţa clară din spiritul mucalit crengian şi din nonsensurile snoavei populare româneşti) dă naştere, în cazul basarabeanului Eugeniu Coşeriu, unei proze ce se situează cu o oră mai devreme în linia literaturii absurdului. Înainte de a deveni un „gigant al lingvisticii“ (Hans Helmuth Christemann), Coşeriu (n. 27.VII.1921, Mihăileni-Bălţi; studii universitare neterminate la Iaşi; studii la Roma, 1940–1944, Padua, 1944–1945 şi Milano, 1945–1949 terminate cu titlul de doctor în litere şi în filosofie; a fost lector de limba română la Universitatea din

Milano, profesor de lingvistică generală şi indoeuropeană la Universitatea din Montevideo şi director al Institutului de lingvistică de acolo; din 1963 titular al Seminarului de filologie romanică şi Lingvistică generală al Universităţii din Tübingen; este autorul unor opere de referinţă în domeniul lingvisticii: *Sistem, normă şi vorbire*, 1952; *Sincronie, diacronie şi istorie* 1958; în trad. rom. *Limba română în raport cu limbile romanice*, Cluj, 1994); a fost autorul unor încercări poetice timide sub semnul lui Blaga. Pe timiditatea poetului se răzbună cumplit îndrăzneala nezăgăzuită a prozatorului care se joacă dezinvolt cu realul, înfeudându-l unor apetituri enorme de a-l împinge în neant sau măcar în zonele fantasmatice ale irealului.



Eugeniu Coşeriu

Publicate iniţial între 1946 şi 1950 în *Corriere Lombarde* şi *L'Europeo*, apărute apoi şi în traducere spaniolă la Montevideo (1950–1951), ele au fost adunate în volum în 1988 la Tübingen, cu specificarea modestă „se retipăresc acum, cu câteva neînsemnate retuşuri, pentru cei din familie, pentru prieteni şi colegi" şi editate în versiune românească, la Cluj, în 1992. Jocul se extinde pe o scară a complexităţii sporite de la nivelul anagramării numelor zeilor (eroul Kalin din *Cavalli neri sulla strada di Pietraburgo – Cai negri pe drumul Petersburgului* se aseamănă semantic, după cum observă Cornel Mihai Ionescu, cu zeul hindus Kala care semnifică timpul şi „culoarea neagră" şi Kali (Devi-Kali – Zeiţa Neagră, care înseamnă energia obiectivată şi „distrugătoarea timpului") până la dislocarea şi conjugarea planurilor narative; în aceeaşi nuvelă agonia bătrânului Kalin dă naştere la o retrospectivă absolut realistă: călătoria într-o troică ce-l duce spre Palatul de Iarnă petersburghez,

numai că această călătorie regresivă are loc într-un spaţiu… al morţii, în care se intră progresiv prin etapele neantizatoare ale „ceţii“, „frigului“, „întunericului“. Este o moarte metafizică, mitologică şi „estetică“, ce răscumpără moartea obişnuită, terestră prin contemplarea de către revoluţionarul „trădat“ de istoria imaginară a „reflexelor aurorei boreale“. Proza lui Eugeniu Coşeriu, apărută la confluenţa prozei lui Dino Buzzati, marcată de spaţiile anxietăţii şi morţii, şi prozei lui Mircea Eliade al apariţiilor şi dispariţiilor eroilor sub semnul arhetipalei „eternei reîntoarceri“. Glumele aparent nevinovate şi destinate pentru divertisment intelectual sunt în fond metafore existenţiale. Alunecarea în neant, provocată de disoluţia sensului şi periclitării ordinii realului, se produce în spiritul absurdului, al acelei imposibilităţi de a despărţi realul de ireal, adevărul de fals, ordinea de dezordine: „Mă simt aici, la limita existenţei, străin de desfăşurarea istoriei, deloc *în treabă*, zăpăcit, imobilizat în această stupefacţie primordială. Uşile îmi sunt închise sau poate că au dispărut toate, împreună cu pereţii, cu deosebirile“ (Eugène Ionesco, *Note şi contranote*, Bucureşti, 1992, p. 171). Literatura absurdului nu e, după Ionescu, decât literatura paradoxului, jocului demonic al contradicţiilor, care trebuie lăsat să se desfăşoare cu de la sine putere. În proza lui Eugeniu Coşeriu un grup de inochentişti trec, în prezenţa Diavolului, printr-un ritual de ispăşire a păcatelor, care se dovedeşte a fi ritualul morţii, cele trei surori care se numesc Anna, Elisa şi Francesca nu pot fi identificate cu adevărat decât după ce mor tustrele („Aşa, cel puţin, puteai fi sigur că, vorbind cu una din cele trei surori, vorbeşti fără îndoială cu o moartă“), o mică pată cenuşie apărută sub bărbia eroului creşte şi se extinde asupra întregii lumi („Pete mai mari sau mai mici întunecau chipul tuturor fiinţelor, oameni şi animale. Şi aceleaşi pete, la fel de tenebroase, la fel de opace, acopereau zidurile oraşului, trimiteau protuberanţe pe acoperişuri şi pe clopotniţele bisericilor. Pete la fel se vedeau pe pietre, pe copaci şi pe cer. Da, şi pe cer. Şi era aceeaşi umbră. N-avea de ce să se bucure, Domenico, dar era totuşi o uşurare“), acelaşi Domenico simte cum i se face frig şi frigul îl transformă într-un lup (*Lupul*), un alt erou, Alberto, pornit cu soţia la

cinematograf, dispare cu altă doamnă, Clara, timp de douăzeci de ani, după care se întoarce la cinematograf unde este aşteptat de nevastă-sa; povestea e „ascultată“ de câţiva prieteni dintr-o cafenea care, bineînţeles, „n-au auzit nimic“ (*Cinematograful*). Aceste „glume“ inocente trădează, virtual, un mare prozator al absurdului, după cum poeziile sale relevă un poet remarcabil al aceloraşi metafore existenţiale, proiectate chiar pe spaţiul basarabean al înstrăinării şi morţii („La nord de cercul polar, / rătăcesc moldovenii prin noapte, / în căutare de sălaşuri de iarnă. / Se poticnesc şi cad în troiene. / Lupii miloşi din Carelia / le sfâşie pieptul cu colţii / nu-i lasă să moară de frig“ – *Rătăcesc moldovenii*).

ARCADIE DONOS

Alimentată din universul copilăriei şi adolescenţei basarabene, poezia lui Arcadie Donos (1.III.1923, Rudi-Soroca – 25.XII.2001, Bucureşti; studii la Liceul Comercial din Bălţi, Academia Regală de Muzică şi Dramă din Bucureşti, 1943–1946, la Institutul de Artă Cinematografică; din 1950 pînă în 1975 a fost actor la Teatrul Mic, jucând-o printre altele în travesti pe Chiriţa; volume: *Sunete arse*, 1972; *Cântarea verbului a fi*, 1979; *Cetăţile de rouă*, 1985; *Şi punctum…*, 1989; culegeri de proză şi *Să vii acasă pe un nor*, 1989; vol. de memorii *Aduceri aminte de pe Nistru şi Dâmboviţa*, Ed. Sagitarius, Bucureşti, 1996; vol. *Carré de aşi* (împreună cu Elis Râpeanu, Ioan Tecşa, Geo Călugăru), Ed. Sagitarius, Bucureşti, 1996; *Rugi*, versificări şi alte închinări, 1999; piese de teatru: *Vifor*, *S-a întâmplat la seceriş*, *Bogata la telefon*, *Misiune în prima zi de pace*) se înscrie în registrul retoric al unei convorbiri evlavioase şi jelalnice cu Dumnezeu care foloseşte atât ruga şi imploraţia, cât şi blestemul şi invectiva împotriva uitării şi înstrăinării („Coboară-ţi alinarea –MÂNTUITORULE – / Spre crucea – / Pe care basarabeanul – / A fost uitat!“ Proza, oralizantă şi plină de umor de sorginte populară, este structurată în episoade parabolice, având în centru pe un moş Carp rostitor de pilde.

Perioada postbelică: rătăciri dogmatice și întoarceri la Ithaka

„Ori de câte ori citesc presa românească, declarații făcute de conducătorii de azi ai Basarabiei, ori de câte ori citesc un poem scris dincolo de Prut, îmi dau seama de cât romanism în stare pură au știut să păstreze în sufletele lor acești basarabeni fără cusur.“

Vintilă Horia
(Tribuna, 1991, nr. 39)

ÎNSTRĂINARE, RUPTURĂ, CONTINUITATE

Această privire de ansamblu o facem la capătul unei lungi nopți a înstrăinării. Întunericul dens n-a dispărut cu desăvârșire de pe retină, lumina, pură și năvalnică, a dimineții regăsirii de sine produce încă o iritare ce determină pleoapele să se închidă.

Oricum, chiar în uriașul con de întuneric se întrezăresc puncte luminoase, raze ce-l despică pieziș și îl destramă energic. Sunt zonele de veghe nestinsă a conștiinței de sine care dăinuie în ciuda oricăror constrângeri și limite.

Chiar cele mai presante și, firește, opresante împrejurări nu au puterea nețărmurită de a înstrăina o conștiință: acesteia îi rămâne oricând ultima șansă de ordin existențial de a se închide asupra ei în fața amenințărilor cu disoluția, cu măcinarea, cu neantul.

Ca și Dante la ieșirea din infern, scriitorul basarabean reprezentativ va vedea stelele. Căci a avut drept călăuză lumina incandescentă a Luceafărului eminescian, din care el și-a făcut o icoană.

O literatură care a orbecăit timp de o jumătate de secol prin întuneric (e chiar întunericul „terorii istoriei“ teoretizate de Mircea Eliade) și care a fost privată și de condiția lingvistică necesară (clasicii români încep să fie editați, trunchiat, abia în a doua jumătate a anilor 50, contactul cu întreaga cultură

română fiind sporadic şi supravegheat până în a doua jumătate a anilor 80) poate fi respinsă în bloc, *de plano*.

Ne întrebăm, însă, dacă literaturile, culturile în genere s-au dezvoltat numai atunci când au beneficiat de condiţii istorice favorabile şi dacă nu tocmai spiritul de opoziţie, de reacţie contra a ceea ce o constrânge i-a dat nobleţe şi măreţie etică şi estetică. Chiar „nihilistul" Nietzsche vorbea despre pericolul pe care-l prezintă pentru cultură nu atât vremurile de corupţie, cât „civilizaţia", cea care pare atât de prietenoasă omului: „Marile momente ale culturii au fost întotdeauna, sub aspect moral vorbind, vremuri de corupţie; după cum epocile *domesticirii* voite şi silite a omului („civilizaţia") au fost vremuri de intoleranţă pentru caracterele cele mai elevate spiritual şi cele mai îndrăzneţe. Civilizaţia doreşte altceva decât cultura: poate chiar ceva invers..."(Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, Bucureşti, 1992, p. 100–101).

Dar să nu confundăm planurile logice ale discuţiei: dacă prezenţa unor împrejurări vitrege se dovedeşte a fi „stimulatoare" într-un fel pentru literatură, pentru destinele mari ale culturii ea este foarte păgubitoare, descurajantă. Cultura nu se poate dezvolta decât într-un mediu protector, „domestic", „civilizat".

Cultura românească din Basarabia (Moldova de Est) a fost înstrăinată în dublu sens: atât de arealul (paideia) cultural(ă) din care face parte organică: cel mioritic, general-românesc, cât şi de elementul naţional formator. A fost, însă, o înstrăinare relativă, din moment ce *conştiinţa înstrăinării* a fost mereu trează şi şi-a activizat progresiv funcţiile reparatoare şi compensative. Acceptând tematica specifică literaturii sovietice în ansamblu, copiind mimetic anumite scheme realist-socialiste (scriitorii basarabeni erau chemaţi să scrie, bunăoară, un *Pământ desţelenit* în variantă moldovenească, cu un Davâdov, cu un Nagulnov moldoveni, o *Ţară Muravia* cu schemă tvardovskiană, dar cu un Nikita Morgunov îmbrăcat în cojoc mocănesc şi cu nume autohtone, cum ar fi Sandu Plămadă sau Badea Costache) sau chiar anumite forme străine tradiţiei naţionale (poemul lirico-epic de proporţii), ea a rămas o literatură românească atât prin expresie, cât şi prin spirit. Românismul ei a fost

curat, fără modernităţi pretenţioase, alimentat cu sevele adânci ale autohtonismului.

Nu a fost decât incidental şi inocent regională, fiindcă n-a conştientizat programatic culoarea locală basarabeană, fiindcă a fost nevoită să fie aşa cum *este*, cum ar trebui *să fie* o literatură în orice condiţii: naţională.

Şi a purtat – umil, dar onest – povara destinului care i-a fost hărăzit. Nu a îmbrăcat măşti şi haine de import decât momentan, ca să pară în rând cu lumea. Fidelitatea faţă de ea însăşi constituie splendoarea şi mizeria literaturii basarabene. Ea străluceşte prin propriile calităţi şi păcătuieşte prin propriile păcate.

Nu s-a ferit, astfel, de datele ei organice. În ciuda ritmurilor accelerate ale secolului scriitorul basarabean a rămas, în linii mari, un povestitor ce preferă tonalitatea domoală, blândă, contemplaţia retrospectivă, umorul bonom şi chiar prolixitatea, gratuitatea verbală. Totuşi, nu a rămas indiferent faţă de laconismul hemingwaian, faţă de fluxul proustian al memoriei, faţă de pluralitatea faulkneriană a planurilor narative, faţă de valorificarea parabolei şi mitului în maniera camusiană sau kafkiană.

Scriitorul basarabean a continuat să înece faptele nude în sentimentalism „literar“, aşa cum a procedat Sadoveanu. Dar nu a rămas prizonierul total al acestui dat „fatal“: a ascultat, cu încordare, şi glasul sec al faptului, pe care l-a înfăţişat precis, viguros, plastic (această trăsătură a artei narative a lui Stere a fost remarcată la timpul său de Eugen Lovinescu).

Literatura română din Basarabia a continuat mult timp să rămână, în spiritul literaturii moldovene, „feminină“, romantic-dulceagă, melancolică şi populată de „eroi învinşi, umiliţi în faţa durerii şi dragostei“. Aşa vedea literatura Moldovei Mircea Eliade în 1928, spunând că singura soluţie salvatoare e să scrie „o carte eroică“.

Paradoxul e că literatura Moldovei de Est a putut îmbina „feminitatea“ delicată din domeniul unui sentimentalism de fond cu un eroism al rezistenţei în faţa terorii istoriei şi nu contează dacă această rezistenţă a fost făţişă ca în cazul lui Ion Druţă sau Vasile Vasilache, disimulată ca în cazul lui

Grigore Vieru care s-a închis în cercul motivic al mamei, copilăriei şi dragostei sau mută ca în cazul atâtor alţi scriitori.

Ar fi lipsită de orice raţionament învinuirea de colaboraţionism adusă unui sau altui poet, prozator, dramaturg sau critic din moment ce întreaga literatură a fost supusă ideologizării totale, devierile de la linia dogmatică fiind prompt şi aspru sancţionate. Fireşte, au fost scriitori total aserviţi dogmatismului de felul lui Petrea Darienco, Petrea Cruceniuc, Emilian Bucov sau Andrei Lupan, dar ei ţineau totuşi (în special ultimul) la tradiţie.

Ruptă abuziv de contextul literaturii române care, de altfel, a cunoscut şi ea o fază proletcultistă, literatura basarabeană a trebuit să fie, pe cont propriu, *o literatură*, şi încă o literatură *naţională*. Ea a putut produce valori care s-au impus în lume atât prin traduceri din original, cât şi prin traduceri în ruseşte. (Succesul literaturii pentru copii din Basarabia în diferite ţări a fost uimitor.)

Farmecul ei general constă în faptul că nu a fost nicicând expresia unei reacţiuni împotriva tradiţiei, nici a unei lupte între Tradiţie şi Revoluţie (asemenea literaturii franceze a secolului al XX-lea), ci o luptă pentru tradiţie ca păstrătoare a fiinţei naţionale. Şi a mesajului existenţial, umanist al literaturii române.

Literatura basarabeană trece acum examenul aspru al integrării în contextul global al literaturii române. Este procesul îmbucurător al revenirii la matca stilistică proprie, în mediul geopsihic matern. Este, totodată, procesul dureros de lichidare energică a distanţei întreţinute artificial şi a sechelelor unei mentalităţi străine şi înstrăinătoare, conştiinţa „moldovenismului“ cu note specifice, „independente“, autonomizatoare, deci diferit într-un fel de „românism“, mai dăinuie încă în mediul basarabean. Ea apare şi ca expresia acelei bariere psihologice pe care o prezintă – încă – integrarea în spaţiul cultural românesc unic.

Bineînţeles, dimineaţa regăsirii de sine generează şi o perspectivă exegetică mai nouă şi mai lucidă. Procesul revenirii la matcă pune problema – firească – a raportării valorilor literare basarabene la marele context literar românesc. Intervine,

autoritar, şi Timpul însuşi, vămuitorul suprem. Importanţa estetică diferă de cea pur culturală, ceea ce înseamnă că opere ce au avut un rol excepţional în declanşarea şi desfăşurarea Renaşterii basarabene să aibă o valoare modestă la un examen estetic dezinteresat. Intervine, apoi, şi factorul personal, subiectiv în evaluarea faptelor personale, căci: „Istoria este interpretarea însăşi, punctul de vedere, nu grupul de fapte, şi această interpretare presupune un ochi formator“ (G. Călinescu, *Opere*, vol. 15, Bucureşti, 1979, p. 81).

Subiectivismul nostru este agravat şi de lipsa distanţei temporale necesare. Albert Thibaudet afirma, nu fără temei: „Critica trecutului e o critică de judecăţi de valoare, critica prezentului, o critică de acuzare şi de apărare“ (*Reflecţii*, vol. I, Bucureşti, 1973, p. 57). Deci, dacă-i dăm crezare, ne resemnăm în faţa gândului că *nu putem* face, la această oră, decât rechizitorii şi pledoarii şi că trebuie să aşteptăm, aşa cum susţine el, cei cincizeci de ani necesari pentru a pronunţa adevărata judecată de valoare. (Exemplul cu adevărat tipic criticul şi scriitorul literar francez îl consideră semicentenarul morţii lui Baudelaire).

S-ar putea, fireşte, să fim orbiţi de lumina albă a dimineţii regăsirii de sine, s-ar putea să fim înşelaţi de unele aprecieri exagerate ale unor confraţi de condei români (Adrian Păunescu spunea, într-un articol din *Moldova suverană*, că poeţii basarabeni sunt, pur şi simplu, geniali, Ioan Alexandru că ei merită ordinul „Mihai Viteazul“, iar mai multe reviste literare din România i-au tratat, mărinimos, pe mai mulţi scriitorii de pe malul stâng al Prutului cu calificativul „mare“). Cu toate acestea, nu vom aştepta anul 2044. A apărut, totuşi, şansa primei perspective asupra acestei literaturi a exilului şi a împărăţiei (făgăduite) şi noi ne grăbim s-o propunem cititorului avizat al *întregii* literaturi române. Oricum, în Basarabia s-a făcut o istorie care se sincronizează cu cea a României, s-a făcut o literatură începând, să zicem, de la titanul Bogdan Petriceicu Hasdeu, continuând cu Alexie Mateevici, Constantin Stere şi, bineînţeles, neîncheind cu cei de azi, literatură care se integrează organic în cea română, care este „una şi indivizibilă“, după afirmaţia lui Călinescu din monumentala sa *Istorie*.

INFERNUL PROLETCULTIST

În timpul proletcultist instituţionalizat, literatura română din Transnistria anilor 20–30 nu a mai avut nici o şansă de viaţă normală: ruptura totală cu tradiţia, impusă ca program ideologic obligatoriu, excludea orice manifestare a viului şi autenticităţii. În lipsa rădăcinilor vitale, înfipte în solul fertil al tradiţiei, se modela un copac uriaş, cu ramurile întinse peste tot universul, dar butaforic, steril. Reducerea spiritului la o monstruoasă *tabula rasa* s-a sincronizat cu o tot atât de monstruoasă *tabula rasa mechen*, adică cu o aducere instituţionalizată a lui la ordine prin îndrumări ideologice ordonatoare.

Pustiul ideatic creat era animat doar de fantoma proletarului ca nou Mântuitor al lumii şi de singura idee a luptei de clasă, care stimula o conştiinţă maniheică a înfruntării dintre Bine şi Rău: „Eu ştiu că lumea / Se-mparte-n două – / S-alege grâul de păsat…“ (Toader Malai). Totul se închidea într-un astfel de cerc îngust al maniheismului şi al iluziei suverane a noului absolut. Cântarea imnică a acestui nou, impus ideologic, este unica formă de manifestare a poeticii. Din elementele realului – poetizate excesiv (aureolate, poleite, însufleţite) – se creează o utopie, o minciună romantică înveşmântată în largi şi foşnitoare falduri retorice. Supralicitarea optimismului, voioşiei generale naşte efecte parodice: „… De viaţă-s plin, / Şi fără vin / Îs beat de dulce mângâiere. / Mă scald în flori, / Şi de cu zori / Salut eu ziua primăverii… / Pe cap din zori / Cununi de flori / Îmi pun, râzând, pe chica deasă, / Şi chiui des, / că-s vesel, – vezi, / Şi primăvara mi-i mireasă“ (Leonid Corneanu). Şi la Mihail Andriescu gândurile sunt asemenea florilor, asocierile mergând pe această linie a ridicolului: comsomolca-mândra primăvară, cucoşii-pionieri, tractorul-cobzar. Lumii vechi acelaşi poet îi pune la piept, spre a-i preface chipul, „scumpeţii de fierării gigante“ şi „fabrici-dinamice“. La Nistor Cabac satul e îmbrăcat în „straie de oţel“, „pe faţă“ curgându-i „gâţe lungi de sârme“.

Simpliste şi vulgarizatoare sunt şi subiectele prozei şi dramaturgiei. În povestirea *Lupta* de Nichita Marcov, un ţăran,

Iftodie, îndemnat de chiaburul Filip Pâdpâdac, îşi ucide socrul care este activist colhoznic, având-o complice şi pe soţia sa Chilia, îl aruncă într-o fântână de teamă să nu fie descoperit, cu ajutorul fiului său Miron, dă foc casei acestuia şi magazinului. Până la urmă Miron denunţă crima, Iftodie Cârpă şi Filip Pâdpâdac sunt arestaţi şi cauza colhozului triumfă.

Conştiinţa artistică e modelată astfel de comandamentele sociale, fiind menţinută la nivelul unui primitivism monstruos. Dictatura tăia, vorba lui Albert Camus, în carne vie: realismul trebuia să fie numai şi numai *socialist*, al cărui obiect nu constituie *ceea ce este*, ci *ceea ce va fi*, adică viitorul utopic. Realitatea nefiind încă socialistă, scriitorul va alege din ea numai ceea ce conturează „cetatea perfectă a viitorului". „Deci, ne vom consacra, pe de o parte, negării şi condamnării a ceea ce în realitate nu este socialist, pe de alta, exaltării a ceea ce este sau va deveni astfel. Obţinem inevitabil arta de propagandă, cu cei buni sau răi, pe scurt, o bibliotecă roz, ruptă de realitatea vie şi complexă, tot atât cât şi arta formală. În cele din urmă, această artă va fi socialistă, exact în măsura în care nu va fi realistă" (Albert Camus, *Artistul şi timpul său*, în *România literară*, din 1 nov. 1990, p. 20).

Este o estetică idealistă, care reduce în cele din urmă arta la nimic. Paradoxul e că această literatură, voind programatic să fie socială este tocmai asocială sau insuficient socială. Socialul şi conflictele nu pot fi doar de *clasă*, şi a reduce întregul social la asta, observă Eugen Ionescu, înseamnă a micşora socialul şi omul: „În realitate, tocmai teatrul politic este insuficient de social; el este dezumanizat pentru că nu ne înfăţişează decât o realitate omenească şi socială redusă, aceea a unei prejudecăţi" (Eugène Ionesco, *Note şi contranote*, Bucureşti, 1992, p. 151).

Meritul fundamental al scriitorilor români din Transnistria este acela de a fi întreţinut în condiţiile infernului proletcultist flacăra, deşi plăpândă, a latinităţii printr-o limbă săracă, stângace, dar în multe cazuri vie, curată, mustoasă în sens folcloric (Nistor Cabac: „Noaptea-i surdă, noaptea e tăcută, /

Nu s-aude nici un glas de om. / Doarme vântul şi copacii dorm, / Stau haiducii în pădurea mută…“)

Ion Pillat reţinea, de altfel, pentru antologia sa *Poeţi basarabeni* din 1939 poezii semnate de Nistor Cabac şi Filimon Săteanu.

Scriitorii aceştia, în majoritatea lor exterminaţi de regimul stalinist în 1937 sau mai târziu, au întreţinut prin sacrificiu o viaţă literară dinamică sub semnul valorificării creatoare a folclorului şi al luptei pentru revitalizarea limbii române şi revenirea ei la alfabetul latin (acţiunea lor a dus la adoptarea acestui alfabet în perioada 1932–1937). La 1 aprilie 1928 la Balta a fost convocată o adunare a scriitorilor care a decis înfiinţarea societăţii literare „Răsăritul“. O hotărâre specială a Biroului Comitetului Regional din Moldova al Partidului Comunist (bolşevic) din Ucraina din 9 august 1932 „Despre starea organizaţiei literare din Moldova“ lichidează cele două societăţi literare „Răsăritul“ şi „Tineretul“, decizie care determină înfiinţarea Uniunii Scriitorilor Sovietici din RASSM. Scriitorii Dumitru Milev şi Samuil Lehtţir au luat parte, în componenţa delegaţiei ucrainene, la Congresul I al scriitorilor sovietici (17 august – 4 septembrie 1934). În mai 1928 a început să apară suplimentul *Moldova literară* al cotidianului *Plugarul roşu*, transformat mai apoi în revista cu aceeaşi denumire (schimbată în 1931–1956 în *Octombrie*; între 1941–1945 revista şi-a întrerupt apariţia; în 1957 a fost denumită *Nistru*, iar în 1988 – *Basarabia*).

SINGURI SUB SEMNUL EXILULUI

Le-a fost dat basarabenilor să creeze sub semnul unui neîndurător *fatum*, fie că acesta e expresia terorii întregii istorii, fie că îl concepem – mai restrâns – ca o manifestare a procesului înstrăinării de ţară (a deşţărării) şi de contextul cultural general-românesc. Cum o înstrăinare absolută nu poate exista, date fiind legăturile organice (de continuitate) cu matca stilistică comună, cu inconştientul colectiv conservat în fondul arhetipal, iarăşi comun, ruptura definitivă este imposibilă. Tulpina aeriană, fiind în fond retezată, vitalitatea constantă şi uneori chiar eruptivă, excedentară (încât nu putea să nu fie

observată de dinafară), a reactivat tulpina subterană cu muguri ascunşi şi plini de zemuri dulci, hrănitoare.

De aici primele caractere învederate ale literaturii basarabene postbelice consonante cu particularităţile ei observate şi în secolul al XIX-lea: conservatorismul funciar, subtextualismul, polemismul esopic camuflat, ruralismul şi „regionalismul“ ei învederat care mai continuă vechiul paşoptism sau semănătorism, luate în sensul lor programatic al promovării ideii naţionale şi al punerii în prim-plan a omului pământului, a omului naturii, a omului lui Dumnezeu.

„Ca să putem înţelege destinul culturii româneşti, trebuie să ţinem mereu seama de vitregia Istoriei Românilor“, spune Mircea Eliade. Raportată la destinul culturii basarabene, afirmaţia îşi sporeşte justeţea, căci teroarea, vitregia istoriei a fost, în Basarabia, nu doar anticulturală, ci şi antiromânească, antinaţională în absolut.

De aceea în liniile ei mari literatura română din Basarabia a fost o literatură „rizomică“, închisă în sine, deşi obligată să răspundă la imperativele oficiale străine fiinţei ei, o literatură *a* rezistenţei şi o literatură *de* rezistenţă. Desigur, conformismele şi mai cu seamă compromisurile (sub forma generală a acceptării de scheme ideologice, propagandistice ale gândirii categoriale şi normative, ale oscilării între adevăr şi convenţie, minciună etc.) au fost multe şi regretabile, dar ele nu au afectat decât parţial talentele adevărate.

Tema mamei, concepută ca un principiu cosmic, ca o *Magna Mater*, ca un simbol al continuităţii, este o temă fundamentală a literaturii basarabene. Mioritismul rămâne o dimensiune esenţială a conştiinţei româneşti din Basarabia cu tot complexul ei geopsihic de situare *hic et nunc* sub semnul unui fatum universal, dar şi sub semnul vetrelor securizante ce asigură continuitatea. Este firesc dar ca proza basarabeană din anii 60–80, deşi populată şi de copii care cunosc experienţa amară a războiului (Isai din romanul *Zbor frânt* al lui Vladimir Beşleagă), de eroi intelectualizaţi de felul învăţătorului Radu Negrescu din romanul *Singur în faţa dragostei* al lui Aureliu Busuioc sau al interogativilor „existenţializaţi“ din romanul

Vămile al lui Serafim Saka, de intelectuali provinciali, arivişti în linia lui Păturică-Scatiu, adaptabili şi inadaptabili în felul tandemului Serafim Ponoară-Anghel Farfurel din romanul satiric *Povestea cu cocoşul roşu* al lui Vasile Vasilache, să aibă ca personaj central *Păstorul*, înstrăinat nu doar de oi şi meserie, ci de ţară, căci este deportat în Siberiile de gheaţă. Acest păstor revine după un timp, moare în singurătate şi pe mormântul său creşte o miraculoasă iarbă mustoasă şi deasă, simbol al perpetuării neamului terorizat de istorie (vezi nuvela *Toiagul păstoriei* de Ion Druţă).

Miracolul re-mioritizării personajului central al literaturii basarabene corespunde, în mare parte, revitalizării esteticului în ciuda unor împrejurări vitrege care l-au desconsiderat, l-au ostracizat şi l-au sancţionat. Nu e vorba numai de o supravieţuire a esteticului doar prin cultural, etnic şi etic, ci prin păstrarea în atmosfera lirică sau epică generală a unui puternic suflu existenţial-baladesc, care a asigurat în operele reprezentative ale autorilor basarabeni o *dramaticitate* opusă optimismului oficial necondiţionat, idilicului, „rozului“, liniarului, într-un cuvânt, schematicului.

Putem supune blamului acest tradiţionalism programatic şi polemic al literaturii basarabene, postulat teoretic în anii 30–40 de generaţia lui Nicolai Costenco şi aplicat practic de aproape toate generaţiile postbelice? Poate trece sub tăcere această literatură a exilului, literatură a rezistenţei o istorie *critică* a literaturii române? Nu, din moment ce ea supravieţuieşte şi prin estetic; nu, din moment ce îşi formulează programatic imperativul supravieţuirii prin cultul tradiţiei, continuităţii şi nu al inovaţiei de dragul inovaţiei şi al rupturii; nu, din moment ce ea are ca pivot ontologic „farmecul sfânt al singurătăţii româneşti“ (expresia e a lui Duiliu Zamfirescu) care a copleşit sufletul basarabean. Însuşi actul învierii de sub propria cenuşă asemenea miticei Păsări Phoenix este nu numai un act cu semnificaţie morală, existenţială, ci şi un act de natură artistică ce dezvăluie procesul de germinare latentă, de înmugurire tainică în substraturile arhetipale, de revenire la viaţa

anterioară şi de izbucnire manifestă sub pavăza sensibilităţii mioritice şi viziunii mioritice asupra lumii.

Să stăruim asupra argumentelor lovinesciene pentru suveranitatea fondului de cultură autohtonă care nu se poate sincroniza cu prefacerea revoluţionară a instituţiilor şi condiţiilor de viaţă socială. Noi, românii, nu putem avea un tradiţionalism ştiinţific, ci numai un *conformism etnic*, după cum precizează criticul *Sburătorului*; sufletul agrar al poporului nostru „nu se realizează prin Creangă şi Coşbuc din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin însăşi structura lor sufletească de scriitori ieşiţi şi crescuţi din sânul poporului". E o manifestare „reacţionară" a spiritului ce nu vrea să se adapteze la formele fără fond, o procedare inversă prin negarea evidenţei, ţăranul fiind privit ca singura realitate economică, socială a poporului român. „De aici naţionalismul istoric al lui Eminescu dizolvat, pentru prezent, în misticism ţărănesc; de aici «ţărănismul» semănătorist mărturisit reacţionar şi poporanismul «democrat» al *Vieţii româneşti*; de aici teoria literaturii «ce vine şi se duce la popor» şi naţionalizarea literaturii prin poezia populară; de aici teoria slavă a «datoriei» intelectualilor către popor şi obligaţia scriitorilor de a ieşi din popor sau de a fi crescuţi în sânul lor; de aici teoria «specificului naţional» ca o dovadă neîndoioasă de talent; de aici ura împotriva tuturor curentelor noi literare şi combaterea modernismului sub cuvânt că ar fi lipsit de «realităţi naţionale» sau că a produs o literatură de imitaţie, deşi literatura noastră romantică a fost mult mai imitativă; de aici teoria unei ţărănimi, singura păstrătoare a virtuţilor rasei sau chiar a oricăror virtuţi, de aici ura împotriva orăşenimii, care nu e decât un conglomerat de rase diferite, cu defecte şi fără însuşiri, şi, prin urmare, ura împotriva literaturii urbane; de aici întoarcerea spre ortodoxie a *Gândirii*" (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900–1937, Bucureşti, 1937, p. 54).

Tradiţionalismul basarabean nu diferă prin lineamentele sale esenţiale de cel general-românesc descris de Eugen Lovinescu; se cade subliniat cadrul socio-cultural cu totul străin, caracterul cu totul alogen al orăşenimii basarabene şi faptul că autorii

moldoveni din stânga Prutului au fost deosebit de receptivi la formulele artistice moderne, la vânturile noi ale modernităţii, la procesele de intelectualizare, metaforizare intensă, „cinematografizare“, eseizare, fragmentare a discursului. „Naţionalizarea“ (baladizarea, după cum am spus) naraţiunii, mesajului poetic sau chiar a formulelor dramaturgice, mioritizarea (prin impunerea unităţii omului, naturii şi cosmosului, prin morţile „filosofice“ ale eroului sau prin plăsmuirea personajelor după modelul arhetipal al păstorului) au avut ca temeiuri atât raţiuni existenţiale compensative (mai simplu spus: de păstrare a tradiţiei), cât şi de modernizare a viziunii asupra lumii (utilizarea limbajului magic al baladelor sau descântecelor, al celui colocvial în sensul baladelor lui Sorescu sau jocului metalingvistic în spiritul necuvintelor nichitastănesciene).

Literatura basarabeană autentică s-a datorat, în fond, opunerii sau înşelării (prin discurs esopic, prin metaforă, tonalitate elegiacă sau baladescă) controlului total instituţionalizat şi refuzului de a ilustra istoria oficială (războiul, colectivizarea, industrializarea etc.), cenzurii politice şi ideologice care supraveghează de aproape, cu angajarea activă a mecanismelor de partid, securiste… Orice notă pesimistă era detectată, eliminată sau proiectată imediat pe un fundal de optimism solemn, experimentalismul, „modernismul“ erau blamate, fiind favorizată poezia tradiţională, cu mesaj social-patriotic, general-umanul era condamnat preferându-se, desigur, „zugrăvirea veridică“ a actualităţii; concepţia materialistă asupra lumii excludea misticismul, sacrul (până şi în textele clasice ale lui Creangă, să zicem, se escamota pomenirea lui Dumnezeu), poezia socială era preferată celei lirice, personajul central al romanelor trebuia să fie nu omul „mic“, ci comunistul, noul socialist era total elogiat, iar patriarhalul absolut blamat ş. a. m. d.

Tot ceea ce contravenea liniei generale a ideologiei totalitarist-comuniste era imediat fixat, condamnat şi sancţionat în referatele la congresele şi conferinţele de partid, în hotărâri speciale ale partidului care erau urmate de campanii acerbe în presă. Hotărârile unionale, de la Moscova, alternau cu cele republicane, de la Chişinău. Asemenea acţiuni de „strângere

a şuruburilor“, după cum erau denumite de scriitori, aveau o periodicitate de cel puţin doi ani (d. ex., Hotărârile Biroului CC al PC (b) din Moldova: *Despre activitatea Uniunii scriitorilor sovietici din Moldova*, 1944; *Despre starea literaturii artistice sovietice moldoveneşti şi despre măsurile pentru îmbunătăţirea ei*, 1948; *Cu privire la activitatea Uniunii Scriitorilor Sovietici din Moldova*, 1952), obligau insistent scriitorii să nu neglijeze lupta de clasă, rolul partidului, al poporului rus în eliberarea şi refacerea economiei Moldovei, să nu idealizeze trecutul şi să creeze „lucrări adânc ideinice şi înalt artistice, care să oglindească marea însemnătate a orânduirii sovietice în viaţa poporului moldovenesc şi munca eroică a oamenilor sovietici“.

Literaturii române din Basarabia i se impuneau nişte scheme ideologice rigide şi instituţionalizate în spiritul realismului socialist, „metodă de creaţie de bază a literaturii şi artei sovietice, a literaturii şi artei socialiste de peste hotare, metodă ce constă în zugrăvirea realistă veridică, de pe poziţii partinice consecvente, a realităţii concret-istorice trecute prin prisma dezvoltării revoluţionare şi perspectivei idealului comunist“ (cf. Enciclopedia *Literatura şi arta Moldovei*, Chişinău, 1986, vol. II, p. 180). Unul dintre ideologii oficiali, cercetătorul literar Simion Ciubotaru, considera chiar că literatura moldovenească ar avea două simboluri centrale: lampa lui Ilici (becul electric) şi plugul care ară… Evident, tabloul literaturii basarabene e cu mult mai complex şi departe de a fi ilustrat doar linia generală a partidului.

Impactul scriitorilor basarabeni cu schema ideologico-metodologică impusă de realismul socialist a fost, totuşi, adânc şi dramatic, prezentând întregul spectru al acceptării forţate / neacceptării (declanşate şi stimulate de instinctul artistic): conformarea tematică *ex officio* – inconformismul de ordin etic cerut de adevărul şi de imperativul sincerităţii; cultivarea limbajului cu adevărat artistic – refuzul limbajului „de lemn“, oficializat şi academizat; respectul „personalităţii omului“ – opunerea tratării lui ca „şurubaş“.

Drama scriitorului basarabean, ca şi a celui român postbelic în genere, a constat în neputinţa de a spune adevărul şi de a dialoga cu contemporanii surzi şi distraţi, cum spunea

Albert Camus într-o conferinţă a sa ţinută câteva zile după decernarea Premiului Nobel (14 decembrie 1957). Ce se întâmplă cu realismul socialist, după autorul *Ciumei* şi *Străinului*, realism ce-şi propune ca adevărat obiect tocmai ceea ce nu era încă realitate? E o contradicţie esenţială. Or, contradictorie este însăşi expresia de realism socialist, căci realitatea nu e pe deplin socialistă. Astfel, obiectivul prim devine alegerea a ceva perfect din realitatea de ieri şi de azi, ce va sta la temelia perfectă a viitorului. Are loc, de fapt, substituirea realismului unui nou idealism asemenea celui burghez. Arta este redusă la nimic, fiindcă se serveşte, şi, servind, este aservită: „Doar cei care se vor feri să descrie realitatea vor fi numiţi scriitori şi lăudaţi". Suprimând vremelnic arta în scopul întemeierii dreptăţii, realismul socialist se autoamăgeşte, căci barbaria nu e niciodată provizorie. El trece pe lângă suferinţa oamenilor, căzând în ură, în mediocritate, în portret fotografiat, în piesă de patronaj. „Aici arta culminează cu un optimism de comandă, exact luxul cel mai rău, minciuna cea mai derizorie".

Chemată, imperativ, să fie realist-socialistă, literatura basarabeană nu a uitat de omul pământului şi al naturii, punându-l faţă în faţă cu „focul cel mare al vieţii", precum procedează Ion Druţă în finalul *Poverii bunătăţii noastre*: „De undeva de departe se aude urnindu-se greoi focul cel mare şi picăturile fierbinţi nu-şi mai pot afla loc în cuptor. Tot ce au ele – până şi hârjoneala ceea a lor – totul e moştenit de la focurile vechi ce-au vuit cândva pe vatra asta, dar ia cearcă să le-o spui! Nici nu vor să audă… Noi încoace, noi încolo; noi şi numai noi!"

VÂNTUL LUMII ŞI FOCUL SACRU DIN VATRA PROPRIE

Fenomenul basarabean presupune o incomoditate chiar şi pentru cel care îl cunoaşte din interior: e vorba de o coexistenţă paradoxală a *organicismului* şi *eclectismului*, a unui spectru de formule, orientări, tendinţe între care tranziţiile sunt greu desluşibile. Cum am putea, în acest caz de confuzie

diabolică, să despărţim apele de uscat, cum am putea să trasăm cu fermitate segmentul orientat (săgeata) vectorului?

Ne surprindem că, zăbovind asupra diferitelor perioade, autori şi direcţii, nu scriem o istorie pură, o istorie de evoluţie firească, bazată pe succesiunea evenimentelor, apariţiilor editoriale, modificărilor de perspectivă estetică, ci, aşa cum zicea Blaga că ne este caracteristic nouă românilor, o cvasiistorie sau pseudoistorie, istorie deviată sau istorie prin reacţiune. Aşadar: o metaistorie, o infraistorie capricioasă, ţinându-se de matca ei organică în contratimp cu istoria naturală sau cu istoria.

Situarea dramatică între cei doi poli „existenţiali", unul al înstrăinării şi celălalt al regăsirii de sine, naşte o multitudine de segmente vectoriale, chiar de adevărată mişcare browniană în care săgeata directoare este greu de tras. Cultura basarabeană se zămisleşte din cele patru vânturi ale lumii, fără a renunţa să asculte de muzica sferelor şi de melodia propriului suflet. Baladismul e datul ei organic, dar poeţii basarabeni scriu balade şi ca replică la poemul de mari proporţii, impus de tradiţia rusă, şi totodată ca act de sincronizare cu resurecţia baladei în poezia română (poezia lui Marin Sorescu are în acest sens un impact deosebit asupra lor). Indiferentă la poezia de estradă rusă a anilor 60, poezia basarabeană revine la formula mesianică, dar în cheie paşoptistă, abia în a doua jumătate a anilor '80. Reticentă (am în vedere scriitorii reprezentativi) la doctrinarismul realist-socialist, proza a reacţionat sensibil la momentul revoluţionarizator al aşa-zisei proze lirice (Solouhin, Aitmatov, Brâl, Goncear, Berggolţ), care îşi propunea ca obiectiv *lumea bogată şi complexă a sufletului*, şi şi-a asimilat, în cadrul naţional, ca un bun transplant, modul de a valorifica viaţa religioasă (sub acest aspect a excelat Ion Druţă) a scriitorilor ruşi (Tolstoi în speţă) sau de a-l concepe pe mujicul rus, pe omul mărunt ca pe un Mesia purtător al unei misiuni istorice. De aici vine conceptul de spaţiu sacru la Druţă sau Vieru şi axarea operelor pe personajul-simbol al ţăranului, al moşului înţelept, conservator, adevărat *raisonneur* în situaţii de viaţă şi pilon al moralităţii.

Ar fi o eroare să reducem procesul evolutiv al literaturii române din Basarabia la cearta reactualizată dintre tradiţionalism şi modernitate sau la confruntarea unor tendinţe derivate din această confruntare. Esenţială pentru întreaga perioadă postbelică, ea este determinată, dar nu şi decisivă, îngăduind acţiunea unor factori modelatori dintre cei mai diferiţi. Tabloul diagramatic al evoluţiei conţine de fapt atât reacţiuni împotriva factorilor modelatori cât şi elemente catalitice (precum e influenţa prozei sau poeziei moderne) şi reacţiuni iconoclaste îndreptate împotriva unor formule împietrite, banalizate, clişeizate, cum este neacceptarea de către prozatorii tineri din anii 60 a manierei narative tradiţionale şi a „moşionologiei“ (Moş-Ionii sunt înlocuiţi energic cu tineri eroi.) Printre factorii formativi sunt, bineînţeles, şi literatura clasică ce începe să fie reeditată pe la mijlocul anilor 50, şi opera marilor scriitori interbelici care pătrunde peste Prut, şi a scriitorilor generaţiei Labiş: dedicaţiile numeroase, din care nu lipsesc numele lui Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Sadoveanu, Stănescu, Sorescu, Ioan Alexandru, vorbesc despre impactul serios pe care-l au asupra basarabenilor nu doar anumiţi scriitori, ci şi anumite orientări, formule. Simbolismul (cel autohtonizat în speţă), baladismul sorescian, formula intelectualizantă nichitastănesciană au cea mai accentuată influenţă modelatoare.

Antenele mai conservatoarei proze sunt de asemenea foarte sensibile la metamorfozele discursului epic, pe care le generează lumea modernă, ceea ce cauzează altoiuri surprinzătoare: modul de narare sfătos, domol se poate îmbina cu dinamismul cinematografic, cu „impresionismul“ în maniera Virginiei Woolf sau al noului roman care caută să exploreze straturile mai profunde ale realului, cu realismul brutal de tip american (abordat de Hemingway, Caldwell sau Steinbeck). La fel ca în pânzele romaneşti ale lui Faulkner, Michel Butor sau Alain Robbe-Grillet, aceeaşi situaţie de viaţă poate fi relatată de câteva personaje sau din câteva unghiuri de vedere, la Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Nicolae Vieru. „Balzacianismul“ se intersectează spectaculos, în proza basarabeană, cu „proustianismul“, după

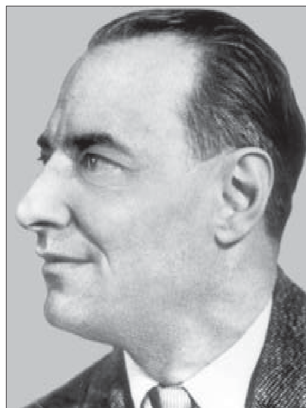
cum realismul cel mai neutru (brutal, naturalist) poate să se cufunde deodată în fantasticul imaginar, în simbolic şi parabolic.

Influenţele sunt totuşi de domeniul accidentalului, în literatura basarabeană, fiindcă ea preferă să se alimenteze din sevele tradiţiei, dintr-o vlagă tăinuită în ascunzişurile firii. O adevărat *vis generativa* irupe, cu interminenţe, revigorându-i propriile forţe. Modelul este poezia basarabeană a anilor 40, atât de fidelă fondului său autohton în ciuda accentelor şi tonalităţilor moderniste pe care le acceptă. Anume spre o astfel de modelare arhetipală s-au orientat şaizeciştii care puteau să ia act de această direcţie a poeziei basarabene: în 1957 apărea volumul de *Poezii alese* al lui Nicolai Costenco, ce includea şi ciclurile scrise în 1937–1940, în 1958 îşi tipărea *Cânturile de ieri* Liviu Deleanu, ceva mai târziu apăreau şi poeziile de tinereţe ale George Meniuc, intitulate sugestiv *Vremea Lerului* (1969) şi *Scrierile alese* ale lui Alexandru Robot (1968), poet cu o fizionomie distinctă din anii 30, după expresia lui Eugen Lovinescu, cu „un simţ insistent al ruralului, al bucolicului, al bucolicului văzut decorativ, alegoric, sau simbolic“, şi „o expresie originală, cu material strict personal şi limitat, cu imagini tot personale“. Aureliu Busuioc mai valoriza, cu efect întârziat, dar proaspăt în acel context vlăguit şi doctrinizat, parfumurile, culorile şi sunetele unui simbolism organic însuşit „pe viaţă“. Formula intelectualistă a începuturilor sale, bazată pe impresii muzicale şi picturale, este reiterată de Paul Mihnea.

Voinţa recuperativă ardentă conjugă extremele, această conjugare impunându-se programatic: nu spunea Nicolai Costenco, în *Viaţa Basarabiei*, că marele poet al sufletului autohton basarabean ar trebui să aibă duh faustic, adică eroic, şi totodată mistic, misticismul fiind propriu răzeşului codrean, că literatura dintre Prut şi Nistru trebuie să dea expresie eternului omenesc, dar cu o coloratură curat basarabeană, cu aburii imenşi ai primitivităţii exotice? (*Ideologii basarabene*, 1937, nr. 12).

Este programul estetic şi al perioadei postbelice în care oscilarea frecventă între diferiţi poli s-a vrut prin ea însăşi o încercare disperată de a-i împăca.

FENOMENUL MORŢII ARTISTULUI


Alexandru Cosmescu

Este un fenomen inerent literaturii române din Basarabia prin însăşi forţa lucrurilor: scriitorului i se cerea în mod oficial să fie un conformist, un cântăreţ al timpurilor noi atent mai cu seamă la calendar, optimist, încrezător în idealurile sociale (comuniste), să aibă o concepţie *afirmativă* asupra vieţii, să zugrăvească lupta dintre bine şi mai bine. (Petru Cărare a scris o piesă satirică în care se pregăteşte o înmormântare cu bocete optimiste, spre a fi înregistrată în colecţia de folclor a Academiei, dar nimeni nu vrea să moară şi să fie înmormântat cu veselie). Bineînţeles că iminenţa distrugerii personalităţii îl făcea pe scriitor să recurgă la forme evazioniste, iar când acestea erau deconspirate sau nu erau pur şi simplu găsite, intervenea tăcerea sau cufundarea în anonimatul cultural (consacrarea traducerii de cărţi din alte literaturi, publicisticii gazetăreşti, alcătuirii de manuale şcolare, fuga în alte arte: teatru, cinematografie etc.).

Moartea artistului – evazionismul esopian (retragerea în tematica general-umană) – anonimatul cultural (care presupunea muncă de rutină, editorială, gazetărească sau funcţionărească) este triada fatalităţii ce a marcat profund evoluţia literaturii basarabene de la noaptea înstrăinării la aurora regăsirii identităţii. Un caz tipic este acela al lui Alexandru COSMESCU (24.V.1922 în Vorniceni-Orhei – 29.IX.1989, Chişinău; volume de proză: *Dealul viei*, 1951; *Povestiri*, 1952; *Spre liman*, 1954; eseuri: *Maieştri şi învăţăcei*, 1979; *Crugul lunilor*, 1968; traduceri din Andersen, Gogol, Cehov, O'Henry, Tolstoi, Turgheniev, Şolohov,


Igor Creţu


Vladimir Belistov

Kuprin şi mulţi alţii) care a convertit moartea sa de artist-scriitor, la care a fost condamnat de împrejurări, la o viaţă strălucită de om de cultură, de artist traducător. Opera îi este schematică şi fragmentară, dar, citită de-a-ndoaselea, *à rebours*, ne serveşte o imagine a procesului de partinizare şi ideologizare extremă a gazetăriei şi literaturii. În *Spre liman* e surprinsă atmosfera antiromânească, întreţinută de nomenclaturistul Matvei Chirilovici Tâzu şi imigrantul pus pe carieră Gheorghe Putinaru, demascator fervent al „naţionalismului". Atmosfera e tensionată de conflictul, sprijinit oficial, dintre basarabeni şi transnistrieni („stângomalurişti"). Romanul *La hotarul negurilor*, aşa cum observa criticul Ioan Adam, anticipează prin temă şi fundal istoric, *Delirul* lui Marin Preda, avându-l ca personaj central pe „omul providenţial" Ion Antonescu. Ostaşii basarabeni nu vor, bineînţeles, să meargă în „negura" românească. Prozatorul a cultivat, lucru uşor de înţeles în mediul lingvistic basarabean, o limbă aproape de cea cronicărească, cu o pastă arhaică ce dă naraţiunii patină de vechime. Distins om de cultură, adevărat *monstrum eruditionis*, Cosmescu fascina tinerii condeieri basarabeni ce i-au fost în majoritate ucenici, semănând cu un fachir oriental ce întreţinea o fumigaţie permanentă din care se lămureau surprinzător cuvinte,

adevăruri, crezuri. A fost modul prin care a scos fascicole de lumină din densa şi parcă aşezată pe veacuri înainte „negură“ basarabeană.

Nişte artişti sacrificaţi întru cultură trebuie consideraţi şi Igor CREŢU care a dat traduceri de un înalt nivel literar (n. 21.III.1922 în Vladimirovca-Cahul; a scris versuri neadunate în volum şi a tradus cărţi de Burns, Gogol, Puşkin, Esenin, Rustaveli, Nekrasov, Saint-Exupéry şi mulţi alţii), Pavel STAROSTIN (n. 17.III.1924, Chişinău); romanul *Trenul cu un singur pasager*, 1966, şi unele povestiri; traduceri: *Kalevala*, *Hiawatha* de Longfellow, din Eschil, Sofocle, Sandburg, Neruda ş.a.) şi Vladimir BELISTOV (n. 22.IV.1918, Oneşti-Străşeni – m. 21.II.2000 Chişinău, romanul *Două surori*, apărut în rev. *Nistru*, traduceri din autori antici, Goethe, Nisami ş.a.).



Pavel Starostin

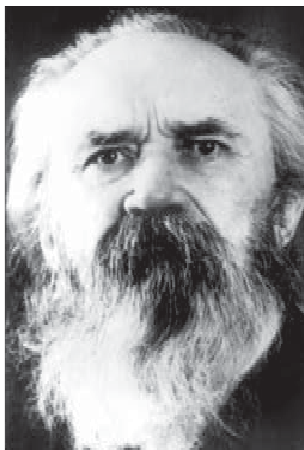
Traducerile, mai cu seamă cele efectuate într-o bună limbă română, au avut o deosebită contribuţie la procesul de culturalizare a basarabenilor, de deschidere spre valorile literaturii universale şi la purificarea mediului lingvistic. Artiştii cuvântului, marginalizaţi şi desfiinţaţi ca personalitate, s-au imolat în atât de firavul templu al culturii basarabene, consolidându-l cu pietre preţioase împrumutate din folclor şi literatura română clasică.

GENERAŢIA PIERDUTĂ ŞI ÎNTOARCEREA LA UNELTE

Un poet basarabean crucificat pentru aspiraţiile naţionale şi întors la uneltele sale după o lungă perioadă de exil concentraţionar siberian este Nicolai COSTENCO (21.XII.1913, Chişinău –

29.VII.1993, tot acolo; volume: *Poezii*, 1937; *Ore*, 1939; *Elegii păgâne*, 1940; *Cleopatra*, 1938; *Poezii alese*, 1957; *Poezii noi*, 1960; *Poezii*, 1961; *Mugur, mugurel*, 1967; *Tărie*, 1972; *Poeme*, 1973; *Poezii şi poeme*, 1976; *Scrieri*, vol. 1–2, 1979; romanul *Severograd*, vol. I, 1963, vol. II, 1970), care împreună cu Pan Halippa au fost animatorii vieţii literare în Basarabia anilor '40. Studii la Liceul „Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Chişinău şi la Universitatea din Iaşi. În 1940 a fost deportat (pînă în 1955) în Siberia. Recunoaşterea meritelor literare vine cu întârziere în 1988, când i se acordă titlul de Scriitor al Poporului şi în 1990, când i se decernează Premiul republican de stat. Deşi a publicat versuri ocazionale cu caracter superficial-publicistic, poezia sa a rămas temperamental aceeaşi.

E o poezie vulcanică ce găseşte pentru lava interioară a trăirii erupţii exterioare de pajuri de foc şi nori de cenuşă. Versurile vin năvalnice şi fierbinţi, fumegoase sau vaporoase, cu pietrele care au dovedit să le desprindă la ieşirea prin „craterul" îngust al gândului, stăpâne fiind imediatitatea, impetuozitatea, deschiderea. Se mizează pe contactul direct, nemijlocit cu realul: sufletul este asemuit unui hlujdan întomnat, chiparoşii „stau, ca nişte dinţi de greblă", balta „fumegă ca laptele la fiert", iar infinitul „îşi plânge sirenele de gheaţă". Rapiditatea picturală a gândului e semnul artei veritabile. La Costenco ea are un farmec aparte mai ales atunci când se contopeşte cu un fond primar al sensibilităţii – amestec de sentimentalism şi violenţă erotică, de moliciune orientală, cavalerism romantic şi accente telurice, toate manifestându-se într-un cadru tradiţional moldovenesc. Senzorialitatea şi tristeţea eseniniană se altoiesc pe trunchi eminescian, realizând – doctrinar – imperativul „basarabenismului" anunţat în anii 40; culoare locală, fond sentimental păgân marcat de note mistice. Poetul caută „ascunzişurile sângelui", muza lui fiind demonul redeşteptat anume în astfel de adâncuri ancestrale. Mijloacele folclorice, cele galant-madrigaleşti medievale şi



Nicolai Costenco *

cele energice „telegrafiate“ realizează o sinteză *sui-generis*. Deşi a acceptat o ideologizare extremă în spiritul dogmatic al realismului socialist, „crainicul de răspântii la marile prefaceri“ de până la 1940 a rămas uimitor de consecvent şi în perioada înstrăinării de baştină, când a fost aruncat timp de 15 ani în gulagul sovietic. Demonismul său este un mijloc de rezistenţă şi supravieţuire, o formă de perpetuare a spiritului său basarabeano-român.

În cronica la *Istoria*... noastră din *literatorul*, acad. Eugen Simion scria că ar fi fost cazul ca unele biografii să fie mai ample şi că ar fi curios să afle cât mai multe detalii despre Nicolai Costenco.

Tip sanguinic, vulcanic, cu reacţii rapide, „hispanice“, cu aere aristocratico-doctorale, pus pe şuete, care consuma repede tăriile, trădează un infernalism slav şi un sentimentalism dulce moldav – rezultat atavic al genealogiei mixte polono-româneşti, Nicolai Costenco stăruie în păstrarea basarabenismului ca *spiritus loci*, tinzând să fie un poet tipic al provinciei, al unui tărâm – crede el – „faustico-mistic“.

Atmosfera creştină, nostalgia după paradisul pierdut, contopirea cu împărăţia vegetală a zeiţei Freya, nevroza neliniştii stimulată de înserările simboliste şi urcată în cer ca suferinţă nemântuită îl face, după cum observa George Meniuc, să constrângă „universul în jurul *Omului solitar*, pierdut în contemplaţia fericită a lumii, însă tânjind mereu după marele trecut al minunilor“ (V. cronica la *Ore*, 1939, în *Bugeacul*, 1939, nr. 8–12, p. 64–68).

Condamnat pentru faptul de a fi declarat, în 1940, că e de acord cu comunismul, numai ca să fie construit în româ-

neşte, el suportă 15 ani de deportare, unde se căsătoreşte cu Maria Frunză, basarabeancă şi ea, care i-a născut şapte copii. Infernul siberian este idealizat în romanul *Severograd* şi în poeziile sale, fapt care dovedeşte că exilul l-a înfrânt („Pământul sterp al tundrei, prin părţile tunguse. L-am îndrăgit. / Pe semne aşa a fost – ursit!“; „Octombrie cu steagul purpuriu pretutindeni / Ne înfrăţeşte-n munca Slăvitei Uniuni“ – *Sub luna palidă*). Norilskul, în care-şi ispăşeşte detenţia, îi pare poetului un tărâm de basm: „Casele, cetăţi de basme, / Muncitorii – feţi-frumoşi, / Munţii încruntaţi în spasme – / Zmei răpuşi şi fioroşi. / Albă Leană-Cosânzeană – / Rodul muncii, slobozit, / Omenirea o îndeamnă / Spre un ţel nebiruit“—*Oraşul Norilsk*.

(*Nota bene*: Puşkin nu a întâmpinat niciodată cu atâta disponibilitate simpatetică exilul basarabean…).

Oracularul „crainic de răspântii la marile prefaceri“ se transformă în rapsodul convertit al „măreţei împliniri“ socialiste. Uşurinţa de a trece suferinţa este, fireşte, suspectă, după cum faptul că scria, în intimitate, şi versuri de revoltă interioară, de felul acelora din *Balada puşcăriei „Aleksandrovskii Ţentral*“, nu dovedeşte o înfrângere morală totală. (Poemul, expediat fratelui său An. Păduraru la Bucureşti, a fost publicat postum în *Basarabia*, 1993, nr. 6): „În loc de cântec / Frumos, / Muzical, / Urlă sinistru câinii, – „Aleksandrovskii Ţentral“. / Iarnă, ger, / Împrejurul mesei / oameni disculţi, / Asta-i la 70 km / de la Irkutsk. / Ce greu cură / Şuviţa vieţii, / Prin a vieţii crăpături. / O zi / Două, / Trei, / Zece…“; „Îndură, Basarabie, / Îndură pentru copiii tăi, / Viaţa a luat o nouă / Întorsătură, / Dar călăii au rămas călăi, / Indignarea aceasta / Trezită-n flăcări, / Când îşi va ridica pumnul / Să izbească mai tare ca bomba şi tunul“. Oscilarea între mască şi esenţă generează un histrionism păgubos: păgânismul senzual impune farmecul constant al celor mai bune poezii, din păcate puţine în faza postexilului. Unele poezii suferă din cauza unei grandilocvenţe social-patriotice (în sens sovietic) monstruoase. Dualitatea sufletului său slavo-latin se exprimă într-o deschidere frenetică de ordin

senzual, eseniniană, şi, pe de alta, într-o înclinaţie pentru pitoresc, pentru duhul ornamentic local, mistic, ancestral. Voluptoasa Cleopatră senzuală e vivificată şi readusă sub zări aride basarabene.

Potrivit declaraţiilor lui Filip-Lupu, cu care s-a întâlnit în satul natal al acestuia, Pănăşeşti, după război, în condiţii suspecte, când îi striga de pe treptele autobuzului „De la Nistrul pân' la Tisa / Tot românul plânsu-mi-s-a", tatăl lui Nicolai Costenco ar fi fost ofiţer rus, iar mama – româncă, recăsătorită apoi cu avocatul Păduraru, nepot de al lui Pan Halippa. (Un frate uterin al lui Nicolai Costenco, An. Păduraru, locuieşte la Bucureşti). Originea rusă nu este confirmată de documentele de familie, care atestă doar un bunic Costenco-Radziowski, polon românizat. „N. Costenco, scrie Gr. Filip-Lupu, era o fire de boem. Deşi nu era aşa de bogat, la orice întâlnire, fie la şedinţa scriitorilor, fie la restaurant sau la bodegă, se comporta ca un nabab. Era de principiul că viaţa trebuie trăită, înţelegând prin aceasta atât satisfacţiile sufleteşti, cât şi cele fizice. Chiar dacă de jignea prin unele ieşiri de expresie lingvistică, nu te puteai supăra pe el".

Boem cu gesturi largi, darnice, spirit epicureu, iubitor de Ialte meridionale, ca şi de tărâmuri septentrionale (căci Siberia, după cum am văzut, i-a priit sufletului său semi-slav), Nicolai Costenco descinde, efectiv, din lumea maternă a crailor de curte veche şi din cea eseniniană a bodegilor moscovite.

Creaţia lui George MENIUC (20.V.1918, Chişinău – 8.II.1987, tot acolo; vol.: *Interior cosmic*, 1939; *Imaginea în artă*, 1940; *Iarba fiarelor*, 1959; *Ultimul vagon*, 1965; *Eseuri*, 1967; *Vremea Lerului*, 1969; *Florile dalbe*, 1979; *Preludiul Bucuriei*, 1988; *Disc*, 1969) este dovada elocventă a unei dedublări caracteristice intelectualului basarabean: începe sub semnul unui simbolism întârziat, punând preţ pe sonoritate, stilizarea graţioasă, corespondenţele baudelairiene între culori, sunete, parfumuri, continuă printr-o adaptare anevoioasă la canoanele realist-socialiste (în special ale retoricii calendaristice) şi sfârşeşte prin


George Meniuc

întoarcerea la uneltele sale. Urmând Liceul „M. Eminescu" (1937), Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti (1937–1940), se pătrunde de aerul meditativ al sălilor de studii, profesând poezia la „modul intelectual al Lirei" (Ion Barbu) şi eseul. Angajat sporadic în campaniile ideologice postbelice, se autoblamează prin „culpe", renunţări la rătăciri şi întoarcere la unelte. Simbolismul lui Meniuc este unul colorat social, localizat în orizonturile „strâmte" basarabene şi având adesea nuanţe folclorice. Scrânciobul temporal este motivul-cheie al întregii sale creaţii, „vremea Lerului" cu „florile dalbe" ale tinereţii împletindu-se într-o cunună unică cu frunzele „toamnei lui Orfeu". Poezia intelectualistă, hrănită din asociaţii mitico-folclorice şi din impresii culturale, cultivată în anii 40, reînvie sub pana reîntinerită a lui Meniuc din anii 70. Noul Orfeu, intrat în toamna maturităţii („brumată şi nouă"), „retras în conştiinţa sa zbuciumată", ne face iarăşi demonstraţia naşterii unor armonii şi plăsmuiri „din iarbă, din aer, din valuri", din melodiile lunii şi din culorile poienilor, din îngânarea molcomă a luceferilor de flori, din plonjările curcubeului „dedublat în ape, pod eleat, sublim în umedele zări". Reapare „făptura dulce şi plină de mister" a dragostei, reizbucnesc miracolele vegetale generate de flori („De mijloc o cuprinde potirul de cristal / Din care-ar bea şi zeii, de-ar fi ce de băut, / Candidă şi suavă, miracol vegetal, / Deschide multe taine sub orizontul mut"). Versurile din *Florile dalbe* şi *Toamna lui Orfeu* descoperă un spectacol de candori, purităţi şi luminişuri, stimulat de o deschidere sufletească largă către viaţa identificată orfic cu cântecul. Proza sa (*Disc*, *Coloana de tandreţe*, *Caloian*, *Ultimul vagon*) este simbolico-lirică, eseistică, bine

construită, abordând în special tema artei (creaţiei) şi războiului, a morţii, dragostei şi vieţii. Personajul central e, în *Disc*, moşneagul înflorit care înşiră nostalgic povestea celor care au murit şi l-au lăsat.

Dramaturgia lui George Meniuc are la bază motive culturale specifice întregii sale opere: artistul şi anturajul cotidian, inspiraţia, căutările creatoare, „anormalitatea“ geniului (*Floarea soarelui* surprinde două instantanee din biografia lui Van Gogh şi Gauguin, în *Raţa şi răţuştele* la aceste motive se adaugă unele accente satirice care vizează prăpastia dintre vorbele personajului şi faptele sale).

În eseuri, care au ilustrat o direcţie estetică limpede a creaţiei sale într-un context ostil acesteia, prevalează unghiul de vedere personal, amănuntul biografic, reflecţii asupra esenţei şi tainei artei, de unde motivul central al *ierbii fiarelor*. Eseismul său, depistabil şi în poezie şi în proză, este dovada fundamentală a formaţiei intelectuale a scriitorului basarabean, înstrăinat, inadaptat, frământat de întrebări înfrigurate şi întreţinând – în ciuda ideologiei oficiale – cultul artei adevărate şi al artistului adevărat mereu *în căutare*, mereu inconformist. În viziunea unui asemenea poet înclinat spre contemplarea tiparelor frumuseţii eterne, natura este taină, tăcere şi armonie ascunsă, iar arta *mimesis*, de asemenea, sub semnul misterului al acestora: „Cade rouă…, rosti Heraclit, în zori, pe răcoare. / Uitaţi-vă, soarele e cât o călcătură de om / Armoniile ascunse, grăi el ucenicilor săi, / Sunt cu mult mai motrice decât cele aievea. // În timp ce vorbea, un abur pe mare se ridica. / Din măsura apei în măsura aerului se prefăcea. / Aerul în broboane de rouă se condensa. / Psiheia din rouă se zămislea“. În astfel de parabole lirico-filosofice se realizează simbioza dintre *ratio* şi *emotio*, dintre livresc şi nota senzuală frustă. Intelectual de esenţă superioară, retras în sine ca într-o cochilie de taină şi zămisliri adânc lăuntrice, Meniuc a fost eternul inadaptat la „orizontul îngust basarabean“.

Scriitorul a dat dovadă de o înaltă conştiinţă estetică, refuzând să includă producţiile sale ocazionale (*Cântecul*


Liviu Deleanu

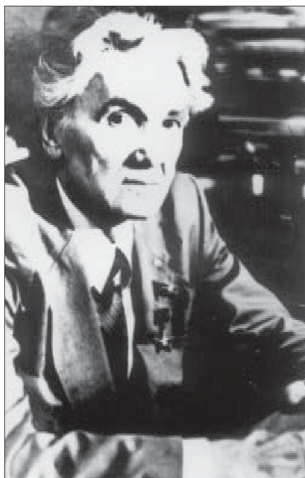
zorilor, consacrat „colectivizării“ ş. a.) în volumele selectate pe care le-a editat spre sfârşitul vieţii.

Un poet modelat de poezia modernistă română, având şi note de provincialism moldovenesc în sensul lui Demostene Botez, este Liviu DELEANU (n. 8.II.1911, Iaşi – 12.V.1967, Chişinău; volume: *Oglinzi fermecate*, 1927; *Ceasul de veghe*, 1937; *Glod alb*, 1940; *Vremuri noi*, 1952; *Poezii şi poeme*, 1954; *Tinereţe fără moarte*, 1957; *Stihuri alese*, 1958; *Cânturi de ieri şi de azi*, 1958; *Freamăt*, 1962; *Dragostea noastră cea de toate zilele*, 1966; *Cartea dorului*, 1968; *Destăinuire*, 1970; *Scrieri*, vol. I-II, 1976). Deşi tematica oficială a fost abordată stăruitor în poezii, piese şi poeme întinse ca *Tinereţe fără moarte* (iniţial intitulate *Krasnodon*) şi *Buzduganul fermecat*, Liviu Deleanu (care nu a avut funcţii oficiale) a salvat adesea artisticul prin grija pentru cuvânt, disciplină clasicistă şi cultivarea general-umanului. În primele sale volume apar toate atributele poeziei moderniste: timpul bolnav, ravagiile urâtului, vidul, femeile ofticoase, „pustiul şi noaptea închisă cu lacăte“, tăcerea de sicriu, atmosfera macabră, populată de draci şi strigoi. Sensurile alunecă în abis („semnele pătrunse în nepătruns se-nsemn“), lucrurile se reflectă într-o oglindă cu semnele moarte, care îl cheamă pe poet („Sunt semne dar nu ştii ce-nseamnă“). E o poezie a urâtului, pustiului şi morbideţii în linia Baudelaire-Arghezi-Bacovia cu note satanice (nu şi sarcastice), învederate în „hohotele sălbatice“ şi „horele de draci“. Paşii Măriei Sale Poezia, bolnavă bineînţeles, sunt Melancolia, Tristeţea, Deznădejdea şi Jalea (*Întoarcerea din vid*). Simbolismul se autohtonizează vădit, la Liviu Deleanu, în spiritul poeziei lui Ion Pillat, timpul static, oprit respirând în aer autohton, de provincie, apoi se conjugă cu note sociale

vădite: peste întreaga atmosferă de război a Spaniei se proiectează, bunăoară, fantoma Cavalerului tristei figuri („Şi Don Quijote, arcaş iberic, / apocaliptic spadasin isteric – / netemut mai zvârle o săgeată / şi-nsângerează Spania-toată“). Poetul se întoarce la uneltele sale în *Cartea dorului*, cultivând un lirism subtil (erotic în esenţă) în forme originale de elegie, rugă, sonet, crochiu, miniaturi, stampe, cântece ciobăneşti, arabescuri, rondouri, motive florale şi în genere vegetale. E o lirică spiritualizată, galantă, jucăuşă, folclorică, marcată de pasionalitate şi ironie subţire.


Andrei Lupan *

În ciuda ideologiei oficiale şi a „poporanismului“, afiliat pe de o parte acesteia şi făcut pavăză a tradiţiei mereu ameninţate de cenzura partinică şi de chemările de a zugrăvi noul, pe care a promovat-o fervent, Andrei LUPAN (15.II.1912, Mihuleni-Orhei – 27.VIII.1992, Chişinău; volume: *Poezii*, 1947; *Intrare în baladă*, 1954; *Haz de necaz*, 1957; *Meşter faur*, 1958; *Frate al pământului*, 1962; *Legea găzduirii*, 1966, 1969; *Gromovnic*, 1973; *Scrieri*, vol. I-III, 1973) a deviat de la orientarea sa programatică: a scris poemul pământului şi al omului ca „frate al lui“ în versuri bolovănoase, directe, obiective în sens coşbucian. Poezia fostului activist utecist şi comunist (studii la Şcoala Agricolă din Cucuruzeni, Şcoala de Viticultură din Chişinău, la Facultatea de Agronomie şi Institutul Agricol „M. V. Frunze“ din Chişinău), a adeptului „partinităţii“ este, bineînţeles, extrem de ideologizată. A ocupat mai multe funcţii oficiale (preşedinte şi locţiitor de preşedinte al Sovietului Suprem al RSSM, preşedinte al Uniunii Scriitorilor), fiind academician, Scriitor al Poporului, Erou al Muncii Socialiste, deputat al Sovietului Suprem al URSS şi RSSM, deţinător al Premiului de Stat al URSS (1975) şi RSSM (1967), a două


Emilian Bucov

ordine Lenin şi al altor distincţii. Poetul a izbutit totuşi acolo unde a evitat materialitatea, spiritualizând imaginile (*Cântec târziu*, *Dor*, *Din amintiri*) şi unde a îmbrăţişat formula barbiană, eliptică, uşor ermetică, uzând de cuvântul dur, pitoresc şi dedându-se unei gratuităţi sonore: „Au zvâcnit în scârte, / au răzbit prin stive, / traiectorii frânte, / zboruri reactive. // Un bondar ceasornic / duruie minuscul, / el sudează spornic / muscul lângă muscul“ (*Din bocnă*). Barbianismul de tinereţe (*Noi şi părcănenii*) a cunoscut astfel o resurecţie evidentă, impunându-se în pofida programatismului ţărănesc etic şi estetic al poetului.

Dacă Andrei Lupan are ca blazon tradiţia (deşi îngust înţeleasă), Emilian BUCOV (8.VIII.1909, Chilia Nouă – 17.X.1984, Chişinău; volume: *Clocotul muncii*, 1936; *Discursul soarelui*, 1937; *China*, 1938; după război a semnat zeci de volume din care a făcut o selecţie în *Scrieri*, vol. I-V, 1970–1973) este un poet al rupturii radicale, un versificator monstruos de cursă lungă, care compune cronici rimate ale propriei biografii şi ale unor tablouri obiective, precum cel al colectivismului sau industrializării (*Ţara mea*, *Oraşul Răut*), poeme de mari proporţii pe teme ocazionale axate pe scheme sociologizante. Toate aceste compuneri sunt discursiv-retorice, frontal-sociale, agitatorice, conţinând formule de felul „Iaca intru în colhoz“, „Să piară notele de jale! / Trăiască strunele / majore!“, „Înainte, drumule, spre zarea, / unde se-ngroapă întristarea!“, „Cine-a spus că nu se poate / Soaţa ta să ţi-o-ndrăgeşti!“, „Ni-i Moscova soare, ni-i Kievul frate!“, „Partidul înseamnă putere, / Partidul înseamnă avânt!“. Pentru astfel de discursuri poetul crede, pe bună dreptate, că cea mai potrivită este „scara“ maiakovskiană. La fel de discursivă

şi sociologizantă este proza masivă a lui Em. Bucov. Demne de interes rămân unele instantanee din lumea pescarilor dunăreni şi a lumii interlope bucureştene („Sunt vagabond… / Ieri am dormit, amice, / în câmp sub plapomă de spice, / azi am dormit sub pod / pe o perină de glod…“); cunoscând obişnuinţa poetului de a mistifica, este greu de crezut că anumite poezii din volume pe care le declară confiscate de poliţie sunt scrise până la război.


Bogdan Istru *

Începuturile lui Bogdan ISTRU (13.IV.1914, Pistruieni-Orhei – 25.III.1993, Chişinău; volume: *Blestem*, 1937; *Moartea vulturului*, 1938; poezia postbelică este adunată în *Scrieri*, vol. I-II, 1971 şi *Pasărea albastră*, 1991; studii la Universitatea din Bucureşti; asumându-şi rolul de ideolog oficial în perioada postbelică, a deţinut mai multe posturi birocratice: locţiitor al preşedintelui Sovietului Miniştrilor al RSSM, 1947–1951; preşedinte al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, 1945–1946; 1955–1958; redactor-şef al revistelor *Scânteia leninistă*, 1946–1947 şi *Nistru*, 1966–1971; laureat al Premiului de Stat republican, Scriitor al Poporului, deputat al Sovietului Suprem al URSS şi RSSM, deţinător al ordinului Lenin ş. a.; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău), poet cu o întinsă creaţie poematică ce a răspuns prompt la comandamentele timpului, au toate însemnele poeziei simboliste autohtonizate cu anumite note protestatar-sociale şi expresioniste („măşti, măşti ne ţipă groază-n faţă“), cu o accentuată culoare locală basarabeană (cu Feţi-Frumoşi şi zei, cu frunţile ţăranilor de rouă şi ulei, cu turmele pe dealuri, cu fierul care scurmă brazdele). Poetul „cu sufletul – hulub calic“ care se vrea „dezgolit de straiul zilelor“ înfăţişează, cu patetism surdinizat, lumea birjarilor, a fetelor sărace, cerşetorilor „ce poartă durerea-n toamnă ca pe o haină“,

nebuni ce recită catrene şi beau vin şi lumea temeinică ţărănească „cu oameni dârji şi chipul blând. Sufletul „pustiu“ („cu amurguri, limite şi scene“) se întâlneşte, într-o simbioză originală tipic basarabeană, cu sufletul aspru ancestral, cu răni sângerânde în care trecutul se redeşteaptă „ca o băutură tare, ca un chin“. Întoarcerea poetului la uneltele sale are loc anevoie începând cu anul 1987.

SCRIITORII PERIOADEI 1955–1965 FAŢĂ CU „TEROAREA ISTORIEI“

(Reabilitarea eticului şi a sacrului)

Prin caracteristicile ei esenţiale, opera lui Ion DRUŢĂ (n. 3.IX.1928, satul Horodişte-Soroca; întreaga creaţie este adunată în 4 volume în 1986–1987, reluată în caractere latine în 1989; vol. I conţine nuvele, naraţiunea autobiografică *Horodiştea*,1975, romanul *Frunze de dor*, 1957, ciclul de povestiri pentru copii *Daruri*, 1969, şi nuvela de mari proporţii *Ultima lună de toamnă*, 1975; vol. II cuprinde romanul *Povara bunătăţii noastre*, 1961–1967, 1985, apărut şi în BPT a Editurii Minerva din Bucureşti, 1991, nuvelele *Întoarcerea ţărânei în pământ*, 1969, 1970, *Toiagul păstoriei*, 1984; vol. III inserează romanele *Biserica Albă*, 1975–1981, 1986–1987; şi *Clopotniţa*, 1972, apărut şi la Cartea Românească; vol. IV conţine eseuri şi piesele *Casa mare*, 1959, *Doina*, 1958, *Păsările tinereţii noastre*, 1971, *Horia*, 1973, *Frumos şi sfânt*, 1979, *Cervus divinus*, 1977–1981, 1987) este reprezentativă pentru literatura română din Basarabia: refuzul convenţiilor ideologice oficiale, respectul valorilor etice, cultul culorii locale, pitorescului povestirii şi oralităţii etc.

Născut dintr-un tată zugrav de biserici, „plin de demnitate, arţăgos şi încăpăţânat“ şi dintr-o mamă cu descendenţă genealogică ucraineană „de o bunătate creştinească“, urmează cursurile de tractorişti, 1945, şcoala silvicolă, 1946 şi, după terminarea serviciului militar, Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova



De la stânga la dreapta: Grigore Vieru, Gheorghe Malarciuc Ion Druţă, Leonid Mursa, Samson Şleahu

(1957). A fost secretar al sovietului sătesc (primăriei) Ghica Vodă în perioada grea a deportărilor şi colectivizării. Stabilindu-se, în 1969, la Moscova, scriind în limbile română şi rusă şi sfidând criticile oficiale de la Chişinău, cunoaşte o carieră strălucită de prozator şi dramaturg cu cărţi traduse în mai multe limbi şi piese jucate în teatrele din fosta URSS şi din alte ţări. Premiul de Stat al RSSM. Scriitor al Poporului din RSSM. Mai multe ordine şi distincţii de stat ale fostei U.R.S.S. şi ale Republicii Moldova. Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenţei spirituale şi morale în faţa a tot ce subminează naţionalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat „zidul“ mentalităţii oficiale („zidul“ apare ca metaforă a puterii în piesa *Cervus divinus*), au fost interzise, blamate, supuse interdicţiei, apărând editorial cu multă întârziere la Chişinău după ce treceau cenzura – mai liberală – a Moscovei. Controlul de partid instituţionalizat (prin securitate, critica oficială, agenţia pentru păstrarea secretelor de stat, chiar şi Biroul CC al partidului) s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea

celei de-a doua părţi a romanului *Povara bunătăţii noastre*. Începând cu anul 1994, scriitorul a pactizat în mod paradoxal cu cei care l-au blamat, manifestând atitudini conservatoare de păstrare a „seminţelor socialiste“, a moldovenismului şi creştinismului modelat după cel rusesc. Cititorii şi criticii au început să se întrebe, uimiţi, dacă scriitorul a fost cu adevărat sincer în scrisul său. Această debusolare a încrederii are, fireşte, temei, fiindcă în opera sa n-au lipsit notele de regionalism literar cu o tendinţă estetică antiromânească.

Ion Druţă debutează în contextul literaturii basarabene din anii 50 când, după moartea lui Stalin, „cârmaciul popoarelor“, se instaurează o epocă a „dezgheţului“ social.

Druţă impune, autoritar, formula narativă lirico-simbolică, afirmându-se pe linia tradiţiei crengiene şi sadoveniene a literaturii româneşti. În primele nuvele şi în lucrarea de mari proporţii *Frunze de dor* cultivă aproape fără excepţie un principiu baladesc, naraţiunea fiind intens colorată de atitudinea emoţională, de ataşamentul simpatetic faţă de eroii săi. Autorul şi personajele pe care le creează constituie o unitate plasmatică, actul identificării absolute făcând dovada apartenenţei la un univers autarhic.

Raportat la epocă, lirismul druţian îşi vădeşte rosturi polemice: este expresia personalităţii omului, conceput de Stalin ca un „şurubaş“ supus maşinii statale. Printr-o astfel de redimensionare a mentalităţii artistice, Druţă se ralia valului prozei lirice şi confesionale ce se impunea în literatura rusă, ucraineană sau kirghiză. Fireşte, formula sa lirică nu era una de împrumut şi cu atât mai mult – una conjuncturală: e de întrevăzut în ea spiritul tradiţiei. Cultul povestirii şi povestitorului vorbeşte despre un prozator *moldovean*. Naraţiunea urmează un curs domol al întâmplărilor, sub semnul oralităţii tradiţionale, şi numai din când în când a raccourci-ului, a „ochiului“ cinematografic, trădând semne ale poeticii romaneşti a secolului al XX-lea.

Tipologic, Druţă aparţine categoriei creatorilor rurali în literatură, a acelora care cred că „veşnicia s-a născut la sat“

(Lucian Blaga). Or, universul rural există sub semnul naturalului, al organicului. Organicismul se comunică şi concepţiei despre artă. Ion Druţă, în speţă, cultivă o frază articulată după legile naturalului, simplităţii, tăcerii semnificative. Ea trebuie auzită, stângăcia expresivă poartă pecetea ingenuităţii şi rostirii disimulate, ocolite, ţărăneşti. Pe de altă parte, ea vorbeşte despre refuzul sincronizării totale cu tendinţele înnoitoare din proza secolului al XX-lea.



Ion Druţă

Prozatorul accentuează, cu mândrie, că este al lumii pe care ne-o înfăţişează. Întregul e o formă de existenţă a lumii rurale, un mod de a fi. Anume conştiinţa lui naşte, dincolo de formula lui lirică, suflul epic; Horodiştea, Ciutura, Ocolina sunt nişte organisme vii, cu o singură respiraţie, care înfruntă destoinic vicisitudinile soartei, vânturile istoriei.

George Călinescu observă că la Sadoveanu indivizii au o autenticitate fenomenală, nu una structurală.

Ion Druţă nu se deosebeşte esenţial de acest tip de creatori rurali care concep nu atât eroi, cât un specimen uman ce nu configurează structuri psihologice, ci o ontologie vagă a spiritului. Numai că, la el, este resimţită mai dramatic invazia civilizaţiei, a tot ce periclitează şi anihilează frumuseţea şi sfinţenia naturii.

De aceea satul apare ca spaţiu sacru.

Ca şi ţăranul lui Sadoveanu, ţăranul lui Druţă este apăsat de civilizaţie, simte o tulburare sufletească în faţa invaziei ei. Mijlocul securizant la care recurge este cel universal: retragerea în sine, ajutată de credinţa imuabilă în valorile etice, în ceea ce este frumos şi sfânt.

Trăind într-o lume în care temeiurile etice s-au clătinat, eroii săi caută în mod fervent salvarea prin sacru. Nu există, de fapt,

eroi, la scriitorul basarabean, ci un singur erou aflat mereu în căutarea absolutului.

Revelaţia sacrului este, după Mircea Eliade, singura în măsură să stimuleze convingerea noastră că „ceva ireductibil real există în lume“, că acest real are o bogăţie de sensuri şi o ordine ce se opune curgerii haotice şi periculoase a lucrurilor. La nivelurile cele mai arhaice ale culturii, a fi sau mai cu seamă a deveni om înseamnă a fi „religios“ (*Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. IX). Religiozitatea lui Druţă ţine de primitivitatea sufletului ţărănesc, de arhetipalitatea lui, precum şi de antiintelectualismul programatic al stilului.

Nu e vorba, la el, de un misticism profund rezultat din căutarea absolutului şi crearea unor abisuri şi stări sufleteşti specifice, ci de o aplicare a preceptelor biblice şi de propunerea soluţiilor creştine pentru lumea modernă, care a uitat de Dumnezeu. Prin urmare, evocarea istorică în *Biserica Albă* e axată pe o ideologie teologică ce demonstrează şansa mântuirii de suferinţele războiului ruso-turc şi de înălţarea spirituală prin construirea unui templu. Într-un atare context, alături de Paisie Velicikovski figurează şi Grigori Potiomkin în care Druţă nu vede atât simbolul expansionismului, al „mândriei ruse“ (Dostoievski), cît al omului religios căruia îi sună mereu în urechi melodia clopotului de la Cernigov, localitatea sa de baştină.

În prima piesă a lui Ion Druţă, eroina respectă tocmai orânduiala pământului, visând la o casă mare în care se vedea „mai tânără şi mai voinică“. (Casa cea mare este, la moldoveni, odaia împodobită cu grijă şi predestinată evenimentelor cruciale ale vieţii, întâlnirilor, rugăciunilor şi spovedaniei).

Casa mare nu e decât un spaţiu sacru în care sufletul păstrează o ordine etică şi se raportează intim la lumea dinafară. Vasiluţa este o văduană, care face parte la Druţă din şirul oamenilor simpli ai pământului şi visează la o împlinire

prin dragoste, dar ştie că sentimentul datoriei este superior acesteia: ea trebuie să păstreze amintirea soţului său căzut pe front şi trebuie să fie în continuare mama feciorului său Andrei. În virtutea supremei legi etice, nu poate să accepte dragostea flăcăului Păvălache, de altfel cu mult mai tânăr decât ea. Eroina luptă cu ea însăşi şi în câmpul conştiinţei nu acceptă nici un argument dinafară, chiar dacă el ar justifica o pornire firească a sufletului.

Desolidarizarea de sacru sau refuzul lui conştient exprimă, după Druţă, drama lumii contemporane, dezaxarea ei morală. „Cele douăsprezece porunci, spune patetic Potiomkin în *Biserica Albă*, sunt hotarele lumii în care trăim, secole la rând, popoare, limbi, datini. A încălca aceste hotare înseamnă a te situa în afara lumii civilizate, înseamnă a fi un om sălbatic, un om straşnic, că nu în zadar celor ce nu recunosc poruncile li se zice: „Nu au nici un Dumnezeu“. Expresia cneazului se cade a fi luată în sens etic mai larg: omul „fără Dumnezeu“, fără credinţă în ceea ce este frumos şi sfânt, fără conştiinţă (de sine ca şi de neam, de părticică a omenirii), „fără cuvânt“ (= fără personalitate) este un om fără umanitate. În el s-a stins flacăra esenţei divine, adică a demnităţii.

Ieşirea din spaţiul sacru se soldează cu un eşec pe planul realizării existenţiale a omului. Sacrul permite perspectiva cea mai înaltă asupra lucrurilor şi faptelor umane, de unde se văd clar binele şi răul, frumosul şi urâtul, esenţa şi aparenţa, adevărul şi minciuna, sublimul şi mediocritatea, absolutul şi relativul, deci lumea în categoriile ei distincte.

Poetica lui Druţă, în aspiraţia ei spre durabil şi concentrare („Crearea unei lumi pe un spaţiu suprascurt – acesta este prinosul cehovian în literatura universală“, spune el în eseul despre Cehov), se alimentează subteran din reprezentările mitice populare, din substratul creştin autohton al culturii noastre spirituale.

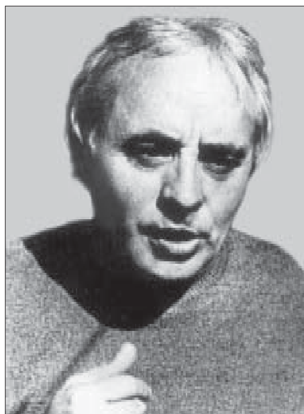
De remarcat că modelul cultural rusesc care îl marchează puternic aduce construcţii topice nefireşti, oralitatea stăruitoare

impune o limbă care nu-l distanţează pe autor de eroi, o simplitate care cade uneori în simplism.

Nu este cazul să-i cerem lui Ion Druţă să ne dea expresia complexităţii omului modern, fiindcă el îşi propune alt obiectiv: să înfăţişeze sufletul rudimentar şi totodată complex al ţăranului după cum ar fi nerezonabil să-i cerem alte soluţii decât cea a sacrului şi alte categorisiri decât cea – folclorică, maniheică – în bine-rău, frumos-urât, sacru-profan. De aici un anumit schematism evident al naraţiunii şi elementaritatea analizei sufleteşti, care ţine atât de comandamentele timpului, cât şi de concepţia şi felul de a fi ale scriitorului. Însăşi prezenţa preşedinţilor de gospodării (colhozuri), a membrilor guvernului sunt „o cuirasă“ care să salveze punerea de probleme şi care să „blindeze“ opera ca „să meargă“; Pavel Rusu şi Mihai Gruia au, astfel, spre deosebire de Tudor Mocanu, o aură cam ideologizată. În virtutea mentalităţii liniar-creştine, scriitorul încearcă să împace normele etice milenare cu formele noi de viaţă, ceea ce generează nota de falsitate evidentă. Deficitul epic este compensat prin darul povestirii, iar dialogul, în dramaturgie, cedează adesea locul narării unor evenimente şi situaţii de către personaje. Pentru rezolvarea tuturor conflictelor se propune o unică soluţie: cea creştină, ceea ce simplifică lucrurile. Artistul Druţă este, în unele lucrări ale sale, grav subminat de moralistul Druţă.

Ion Druţă a stăruit să fie un director de conştiinţă în domeniul vieţii sociale, având perfectă dreptate uneori şi greşind profund alteori. Atât prin intermediul eroilor săi – Onache Cărăbuş, Mătuşa Ruţa, Călin, Ghiţă –, cât şi prin luările energice de atitudine în presă şi în Parlament, a vorbit despre marile probleme basarabene: ciudata babilonie care a subminat limba română, rolul nefast al experimentărilor şi structurilor social-economice străine obiceiului pământului, periclitarea echilibrului ecologic. „Apele nu pot să dispară, va spune eroul său, Gruia. Apele ba se revarsă, ba îşi schimbă albia, ba cobor în adâncuri, dar să dispară

nu pot, pentru că apa şi aerul şi cerul e tot ce-avem mai frumos, tot ce avem mai sfânt.“ Aceste atitudini ferme ale lui Druţă au devenit mai apoi ezitante sau consunătoare cu cele oficiale.



Vasile Vasilache *

Un adevărat fenomen în literatura basarabeană este proza lui Vasile VASILACHE (n. 4.VII.1926, Unţeşti-Iaşi; volume de proză: *Două mere ţigance*, 1964; *Povestea cu cocoşul roşu*, 1966, 1994; *Elegie pentru Ana-Maria*, 1983; *Mama-Mare – profesoară de istorie*, 1988; *Navetista şi pădurea*, 1989; şi-a făcut studiile la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău (1958), după care a fost profesor la şcoli de cultură generală, redactor la publicaţii de cultură; în 1964 a absolvit Cursurile superioare de scenaristică din Moscova; în 1994 a fost redactor-şef al revistei *Columna*), scriitor contestat pentru accentele satirice şi pentru limbajul esopic la care a recurs spre a spune adevărul despre perioada postbelică. Disponibilitatea carnavalescă este un dat organic al prozei lui Vasile Vasilache, a cărui filiaţie directă cu cultura populară a râsului este de netăgăduit. Deformarea uşor parodică sau grotescă a viziunii are loc în cadrul unui curs narativ familiar, în care cititorului i se clipeşte complice din ochi. (Modelul narativ crengian este învederat.) După ce, vrăjit de vorbele naratorului, el se transpune fără eforturi speciale pe unda însufleţirii generale a poveştii (povestirii), i se strecoară unghiuri noi de vedere, certitudini şi incertitudini, iar dacă acţiunea are loc în plan cotidian – intrigi, bârfeli, „pribuluieli“, cum zice autorul. În *Povestea cu cocoşul roşu*, roman parabolic în care apare întreg tabloul complex şi contradictoriu al colectivizării gospodăriei ţărăneşti, eroul fiind un fel de Dinu Păturică „basarabeano-sovietic“, avem gama întreagă a comicului:



*„Clanul“ Vasilache **

voioşia generală alternează cu intonaţia discretă a vocii autorului, solemnitatea verbului scade brusc şi cade chiar în neutralitate epică, condensarea aforistică îşi are la polul opus un retorism despletit, farsa înlocuieşte dezvăluirea dezacordului adânc dintre esenţă şi aparenţă. Realizând o simbioză între formulele narative tradiţionale şi moderne, Vasilache, moralist subtil şi filosof-ţăran, începe mereu de la… Adam şi Eva un dialog despre existenţa umană. Nuvelele sale sunt artistic-rotunde şi au un sens parabolic, conjugând efectul înstrăinării de esenţa adevărată a omului şi de ethosul popular cu efectul înstrăinării prin limbaj.

Serafim Ponoară şi Anghel Farfurel (numele poartă, după cum se vede, aceeaşi semnificaţie) formează un cuplu caracterologic: primul rămâne ingenuul aservit frumosului, nu utilului (cumpără un bouţ frumos în loc de viţică), este firea angelică, inadaptată la destin, cel de-al doilea este îngerul „căzut“, uşor demonizat, adaptat caraghios la noile realităţi, fiind aservit în toate utilitarismului, materialismului. Efectul comic vine din tabloul caricat al „birocratizării“ la scară miniaturală, dar intens înstrăinătoare, a omului mărunt. „Noile“ realităţi îşi reflectă eşecul atât în oglinda inocentă a lui Serafim cât şi în cea viciată a lui Anghel. Prozatorul conjugă, într-o viziune originală filosofic-ţărănească, timpul anistoric al primului personaj cu timpul istoric al celui de-al doilea, răsfrângându-le – prismatic – în timpul moral al autorului însuşi. Astfel, pe bază de material ţărănesc şi cu ajutorul procedeelor râsului popular, este ilustrată dicotomia platoniciană daimonion – „omul-marionetă“. Serafim Ponoară ascultă doar de îndemnurile lui lăuntrice, boicotând istoria, în timp ce Anghel Farfurel răspunde la provocările timpu-

lui, participând la negustoria lui de principii ca om mic, nu ca reprezentant al puterii, „ca general al universului“ şi transformându-se, astfel, într-un personaj caricatural al lui, într-o oglindă ce arată monstruozitatea mecanismului social. Prin acest de-al doilea, Vasilache face demonstraţia efectelor ultime ale înstrăinării, căci e vorba de o implicare într-un timp care nu este al omului, de fapt într-un gol de timp ce dezumanizează, dezindividualizează, deznaţionalizează.

Un studiu psihologic al fenomenului *navetismului*, care răvăşeşte satul basarabean contemporan, ne propune V. Vasilache în *Navetista şi pădurea*. Sătenii de la Lozioara şi de la Dulmu, care îşi fac naveta obligatorie la oraş, săvârşesc ritualul parcă inocent al dezrădăcinării, adică al pierderii propriei esenţe umane, al înstrăinării progresive de tradiţii, obiceiuri, strămoşi, de tot ce au sănătos în fiinţa lor însăşi, al Neantului moral şi spiritual. Lumea navetiştilor se neantizează printr-un satanism al mediului urban (mărunte afaceri şi tranzacţii, bârfeli, gesturi automatizate, comportament „mojicesc“, total-impudic). Portretului fenomenologic al dezrădăcinatului i se asociază cel al *bastardului*, căci şirul personajelor lui Vasilache este din stirpea lui Tom Sawyer sau a lui Oliver Twist, adică a copilului găsit sau a aceluia din flori. Sunt, sociologic explicând lucrurile, copiii foametei şi ai colectivizării, „chemaţi, trimişi, doriţi, blestemaţi, neuitaţi, neaşteptaţi“.

„Daltonismul“ cultivat programatic de Aureliu BUSUIOC (26.X.1928, Cobâlca, azi Codreanca, jud. Orhei, volume de poezii: *Prafuri amare*, 1955; *Piatra de încercare*, 1958; *Firicel de floare rară*, 1961; *Dor*, 1962; *Poezii*, 1964; *În alb şi negru*, 1977; *Îmblânzirea maşinii de scris*, 1988; *Plimbătorul de purici*, 1992; *Concert*, 1993; romane: *Singur în faţa dragostei*, 1966; *Unchiul din Paris*, 1973; *Local – ploi de scurtă durată*, 1986; *Lătrând la lună*, 1997; *Pactizând cu diavolul*, 1999; dramaturgie: *Şi sub cerul acela*, 1971, şi piesa *Radu Ştefan întâiul şi ultimul* neapărută în volum; volumul de sinteză *Scrieri*


Aureliu Busuioc

alese, 1981; fost ofiţer al Armatei române, îşi face studiile la Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău, deţinând apoi mai multe funcţii de redactor-şef al gazetei *Tinerimea Moldovei*, redactor-şef al revistei satirice „Chipăruş", redactor de editură, consultant şi secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor) a fost bineînţeles, expresia, unei reacţii contra convenţiilor discursului oficial care prefera o unică culoare: albul. În condiţiile oficializării dirijate a poeziei, Aureliu Busuioc a recurs la o mască: cea a unui întârziat simbolist cu un ceremonial hieratic şi uşor histrionic pe cunoscuta linie Macedonski-Minulescu. E, de altfel, „masca" ce-l prinde bine. Ea are, însă, dincolo de tenta simbolistă generală, o originală trăsătură busuiociană care constă într-o prezenţă mai activă a ironiei şi parabolei, însemn deja al poeticii secolului al XX-lea. Bunăoară, poetul nu-şi plimbă pur şi simplu „nesfârşitele melancolii", ci are conştiinţa că aceste melancolii sunt izvorâte („de altfel – formal", precizează) „din proasta cunoaştere a logicii", şi că este un plimbător de nostalgii aşa cum un tip cunoscut i-a spus că este plimbător al propriilor purici. Impactul dintre cele două poetici se traduce efectiv într-un impact dintre sentiment şi ironie, de esenţă, să-i zicem, postmodernă. „Albul perfect al zăpezilor veşnice", către care tinde cel ce-şi sărbătoreşte nunta de argint sau „contururile vagi de mări şi continente" care răsar în creieraşele mici ale păsărilor călătoare aduc aminte de vagul simbolist, configurând un model de Bătrân Poet („bătrânul, extrem de bătrânul Poet") ce vine – minulescian – din lumea creată dincolo de zare, dintr-un Eldorado paradisiac.

Survine, însă, adesea şi celălalt model: al Poetului lucid-ironic, care, îmbrăcat în straie arlechineşti, observă

marele teatru al lumii: „Mulţimea în piaţă / se ţine de burtă / bravo, panglicarul / cocoşatul, paiaţa! […] / Piaţa cu taţi, mame, / bunici, / nepoţi. // Podiumul cu Nebunul. / Râdem cu toţi. // Plângem aşa, / câte unul“.



*Nichita Stănescu şi Aureliu Busuioc **

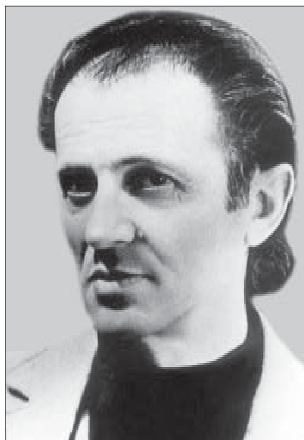
Plimbătorul de nostalgii este, cum se vede, şi un plimbător de ochi ager care surprinde spectacolul complex al lumii.

Proza şi dramaturgia sunt ale unui poet, dat fiind deficitul de substanţă epică şi construcţie dramaturgică, recuperat însă de sentimentul dramaticităţii vieţii. Dotat cu inteligenţă şi spirit de observaţie şi umor, Busuioc reprezintă tipul rar de scriitor „urban“ care valorifică cu predilecţie un material de viaţă rural. Proza sa refuză relatarea domoală moldovenească, fiind dinamică, „cinematografică“, eseistică şi având nerv ironic. Perspectiva observaţiei acide permite o creionare rapidă a fişelor caracterologice: creierul unui director de şcoală „are două circumvoluţiuni“. Încercarea de a pune problema societăţii contemporane e pe alocuri timidă, dar prin prisma ironiei aspectele urâte sau chiar monstruoase apar oricum în relief. Un erou memorabil este Radu Negrescu din *Singur în faţa dragostei*, proiectat pe fundalul unui mediu sătesc dominat de ignoranţă, lâncezeală socială, frazeologie goală, prostie, ipocrizie. După ce îmbracă mai întâi masca unui Don Quijote al satului basarabean, personajul se vindecă de „romantism“, lasă în pace morile de vânt, aşteptând „marele semnal“ – chemarea la doctorat, la oraş. Este singura soluţie salvatoare din acest mediu afectat de idioţenie, mediocritate, rutină şi obtuzitate. Romanul utilizează procedeul „scrisorilor“celor doi eroi îndrăgostiţi, recurgând la faceţie, speculaţie metafizică spumoasă, gratuită. *Radu Ştefan întâiul şi ultimul* surprinde în cheie burlescă drama „pohtelor“ de putere a unui domnitor obscur care mai mult şi-o imaginează bovaric decât o exercită în realitate.

Lătrând la lună (Ed. Arc, Chişinău, 1997) este un roman alegoric, ţesut pe faţă şi pe dos, o dublă antiutopie, prin care demitizează atât lumea „armonioasă“ a totalitarismului, cât şi cea marcată de haos a tranziţiei. Din perspectiva „canină“ a şoricarului Enrique, povestitorul traducător din „şoricărească“ face o radiografie socială, civilă şi morală, împingând totul în grotesc şi absurd şi constituind o parabolă a Puterii şi Leviathanului. Naraţiunea e menţinută într-un regim stilistic auctorial-nonşalant, melifluu, colorat de vervă, ironie corosivă şi burlesc hofmannesc. (De altfel, şoricarul Enrique este descendentul literar vădit al Motanului Murr.)

Un loc aparte în contextul poetic basarabean îl deţine Paul MIHNEA (n. 22.VII.1921, Briceni-Hotin – 31.VIII.1994, Chişinău; volume: *Preludiu*, 1940; *Lumina ochilor mei*, 1957; *Galerie cu autoportret*, 1968; *Hingher şi Demiurg*, 1973; *Grădinar*, 1980; *Coroană de sonete*, 1992), poet de esenţă modernistă, traducător al lui Rilke, Valéry şi Verlaine, adevărat monah al poeziei, care s-a hrănit numai din scris şi a degustat *in petto* licorile ei sacre. Pentru Paul Mihnea, ca şi pentru Valéry, poezia este „o sărbătoare a intelectului“ şi el intră în grădina exotică, semi-mitică a lumii ca un esculap-inventator ce-şi altoieşte propriului suflet rădăcinile copacilor. Semi-omul, semi-copacul în această postură semi-fabuloasă îşi altoieşte cerului soarele sau altoieşte ierburilor razele solare, ceva din sufletul lui – pietrei, iar copacului cuvinte. Jocul acesta sibilinic al metamorfozelor, al introvertirilor (el este „floare de ninsoare“, „focar al flăcărilor“, „Val“, „paratrăsnet“, drum, pustiu de visuri), al transplantărilor şi altoirilor reciproce (fără ca poetul să ştie până la urmă cine în cine-i transplantat şi care-i el şi care-i infinitul) este însăşi odiseea intelectului pornit pe drumurile cunoaşterii cu oglinzi reci, această răceală a reflecţiei desfăşurată într-un lanţ nuclear, se transmite şi versului care are, evident, şi o notă factice. Paul Mihnea este un grădinar-geometru, un *poeta faber* care construieşte ecuaţii intelectuale sub semnul logicii raţionaliste şi care are o propensiune spre impresii auditive şi vizuale (în acest sens mulţi dintre compozitori şi pictori îi sunt surse de inspiraţie). O coroană de sonete

nu era deci o dificultate prea mare pentru un asemenea meşter iscusit de interaltoiuri. Debutând cu versuri uşor afectate de note gândiriste şi simbolist-autohtone, dar având halouri de seninătate muzicală, poetul nu a deviat decât mânat de circumstanţe de la formula intelectualistă, hermetică, glacială (este depistabilă la el o lucrare industrioasă, de turbină generatoare de lumină rece, a intelectului), superior-valérystă („Parterul ca madona, şi scena ca un şleah / vioara şi Ciacona şi sufletul lui Bach“).


Paul Mihnea

Proza Ariadnei ŞALARI (n. 27.IX.1923, Cetatea Albă, principalele volume de proză: *Oameni şi destine*, 1961; *Neastâmpăr*, 1961; *Valul lui Traian*, 1968; *Scrieri alese*, vol. I-II, 1983; *Labirint*, 1990; studii la Institutul Politehnic din Bucureşti, 1947, şi la Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova; a fost un timp inginer-chimist şi profesoară la şcoala de cultură generală) este scrisă cu acurateţe supravegheată şi cu inteligenţă. Pecetea livrescului se resimte nu doar în stilul baroc, ci şi în construcţia savantă, în viziunea asupra lucrurilor, hrănită de lecturi dintre cele mai diverse, care face ştearsă pasta epică. Romanele Ariadnei Şalari sunt dur-realiste, încrâncenate, mustind de viaţă aspră, răvăşitoare sub semnul destinului necruţător (război, foame, deportări, repatrieri, lagăre de concentrare). *Labirintul* este romanul destinului intelectualităţii române din anii 30–40 (perioada include şi primii ani postbelici trăiţi în Republica Populară Română), care înfăţişează în fişe caracterologice bine conturate şi în studii de moravuri sugestive, „exotice“ o galerie întreagă de personaje: albaiulieni, bucureşteni, basarabeni – de la comerciantul angrosist Ilie Balotă, doctorul ginecolog Titus Mardaş, moşierul Cezărică Rareş, care are ceva din alura ducelui Mussolini până la Marin Preda, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu,


Ariadna Şalari

Alexandru Jar şi Veronica Porumbacu. Tehnica e a desfăşurării în evantai de scene şi episoade epice, dinamic răsfirate sub formă de portrete punctate energic şi uşor caricate în sensul personajelor călinesciene. Bunăoară, doamna avocat Dorica: „Această femeie rece şi mândră, pe care lumea bună albaiuliană o considera oricând o achiziţie râvnită, pentru şicul de-a împărţi trapeza cu o descendenţă de veritabilă spiţă aristocratică, avea maniere de regină şi-şi afirma personalitatea cu o distincţie suverană, arătând oricând că dispreţuieşte lumea, fiindcă e în drept s-o facă".

Ion Constantin CIOBANU (27.X.1924, Budăi-Orhei, după date precizate – 19.I.2001, Chişinău; volume de proză: *Codrii*, vol. I-II, 1954, 1957; *Întâlnire cu eroul*, 1962; *Podurile*, 1966; *Cucoara*, 1975; *Scrieri*, vol. I-II-III, 1977–1978; *Voci pe oglinda apei*, 1981; *Podgorenii*, 1982; a absolvit şcoala pedagogică din Orhei, şcoala centrală comsomolistă de pe lângă CC al ULCT din URSS (1951) şi Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „M. Gorki" din Moscova, 1959; a fost activist comsomolist şi profesor, secretar şi preşedinte al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor 1961–1965; 1987–1990) depăşeşte cadrul realist-socialist al naraţiunii, faţă de care este fidel în multe din scrierile sale, prin fişe caracterologice măiestrit realizate (în special al bătrânilor şi al tânărului abia intrat în viaţa mare, care este uneori şi narator şi care are de trecut „podurile" ei). I. C. Ciobanu are, ca să zicem aşa, vocaţia tinereţii şi bătrâneţii. Eroii săi populează – la poluri diferite – aceste două sfere. Dacă vârsta înaintată caută să vorbească prin adevăruri „primite", cea fragedă se exprimă prin preceptele vieţii însăşi. „În tinereţe gândurile roiesc repede...", spune prozatorul. Timpul narativ „tânăr",



Ion C. Ciobanu şi Mihai Cimpoi la o şedinţă festivă

prezent în *Podurile*, este generat de euforia şi bogăţia simţurilor, de cerul senin pe fundalul căruia aleargă fantomele gândirii şi ale dragostei. Bogata experienţă de viaţă nu şi-a găsit materializarea deplină în vastele pânze romaneşti din cauza respectării schemelor impuse de timp; oricum, dincolo de această escamotare a adevărului vieţii, sunt scene de o autenticitate indiscutabilă.

Fenomenul întoarcerii la estetic ce trecea neapărat prin resurecţia eticului generează un adevărat reviriment în poezia lui Petru ZADNIPRU, care şi-a sfidat curajos formaţia dogmatică din începuturi (13.I.1927, Sauca-Soroca – 23.X.1976, Chişinău, înmormântat în satul natal; volume de poezii: *Luminile câmpiei*, 1952; *Însetat de depărtări*, 1959; *Lume, dragă lume*, 1962; *Gustul pâinii*, 1964; *Mi-e dor*, 1971; *Mă caut*, 1975; *Poezii*, 1981; studii la Universitatea din Chişinău; a fost activist comsomolist, redactor la diferite reviste, secretar responsabil al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, 1963–1971). Accesele de revoltă morală ce au făcut să-i explodeze inima acestui poet, care a fost întruchiparea noţiunii de *homo ethicus*, s-au tradus în autoflagelări nemiloase, în formule imperative sau în demonstraţii mai discrete ale caracterului dialectic al


*Petru Zadnipru **

vieţii. Supărarea etică supremă o produce jumătatea de măsură, pisica din ceasul de perete care măsoară egal cadenţele timpului. Însuşi destinul basarabenilor este pus sub semnul îngânării contrariilor: „Moldovenii când se strâng / Şi-n petreceri se avântă / La un colţ de masă plâng / La alt colţ de masă cântă. // Sufletul precum le-ar fi / Glob cu două emisfere: / Una-i noapte, alta-i zi. / Bucurie şi durere."


Anatol Gujel

Anatol GUJEL (n. 6.VI.1933, Iaşi; principalele volume de poezii: *Fereastra cu trei muşcate*, 1956; *Poezii şi poeme*, 1959; *Vânt de april*, 1959; *Ostroave verzi*, 1962; *Sonata lunii*,1965; *Versuri*, 1967; *Cutia de rezonanţă*, 1968; *Scoica sarmatică*, 1969, *Lanterna magică*, 1978; *Crug*, 1982; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău; a fost secretar responsabil la gazetele *Tinerimea Moldovei*, *Moldova socialistă* şi revista *Moldova*); transcrie stări sufleteşti complexe într-un desen liric de o deosebită puritate („Iese un colte de iarbă – / zvâcnet de ciocârlie. / Ochi-şi deschide – de asupra-i / linişte clară şi-adâncă") sau scrie o poezie de reflecţie existenţială în volute largi, cu retrospective amănunţite asupra drumurilor vieţii care cristalizează în forme de glose moderne, punctate cu frecvente formule gnomice concluzive sau cu iluminări spirituale şi comprimate de experienţă trăită cu tensiune.

Este o poezie a interconexiunii adânci om-univers, om-natură („Din floare-n floare-mi readuc pe lume chipul – / Copi-

lăria care gravitează-n juru-mi. / Nu las aşijderi nopţii alb pe stele, / Stau ţintuite pe loc: pădurile se mişcă, / pulsează, iuţi şi reci, izvoarele prin vine. // Vorbesc şi în mii de limbi – le ştiu pe dinafară. / În picurul de rouă liniştea cuvântă. / Un bob de grâu, şi el, e privegheat de cosmos:“


Raisa Lungu-Ploaie

O prozatoare a generaţiei care a impus un moment aparte în nuvelistică prin dramatismul situaţiilor şi laconism este Raisa LUNGU-PLOAIE (n. 15.VIII.1928, Mihăileni-Bălţi; volume: *Povestiri*, 1960; *Cântecul unei viori*, 1962; *Mărţişoare*, 1964; *Pana albastră*, 1972; *Zări albe*, 1974; *Scrieri*, 1990; a absolvit Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „M. Gorki“ din Moscova; a fost profesoară la şcoala de cultură generală, redactor la revistele *Nistru* şi *Femeia Moldovei*). Scrie o proză tipic feministă, sentimentală cu accente dramatice, cu personaje ce se prăbuşesc în golurile dintre iluzia bovarică a vieţii şi situaţiile ei vitrege. Nuvela *Mărţişoare* povesteşte destinul unei învăţătoare de ţară, a cărei singurătate şi tristeţe, cauzată de neîmplinire spirituală, sunt diminuate – cathartic – printr-o dăruire sufletească celor din jur.


Valentin Roşca

Valentin ROŞCA (n. 7.I.1925, Alexăndreni, Edineţ – 28.IX.1987, Chişinău; principalele volume de poezii: *Bună dimineaţa*, 1952; *Floare a pământului*, 1960; *Descântece de dragoste*, 1977; *Patosul potrivirii*, 1980; *Amiaza lucrurilor*, 1982; *Cu viaţa de-o fiinţă*, 1982; *Mereu ucenic*, 1984; *Scrieri*


Ion Podoleanu *

alese, vol. I-II, 1987; şi-a făcut studiile la Şcoala Agricolă din Brânzeni şi la Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova; a fost profesor, redactor la mai multe publicaţii, secretar responsabil al Uniunii Scriitorilor, 1958–1965), a cultivat stăruitor alături de Paul Mihnea formele fixe, în special sonetul, fiind ca şi acesta un *poeta faber*, constructor de coroane, cicluri, grupaje, galerii de portrete cu note lirice sau satirice („O, rigorismul meu – aceeaşi zonă / De neacces: şi pentru cei lascivi / Şi pentru cei cu mască pur cazonă. // Mieroşi cu cei mai tari, cu noi – nocivi, / Degeaba, încruntaţi ca o gorgonă, / Ne-arată superfinii incisivi").

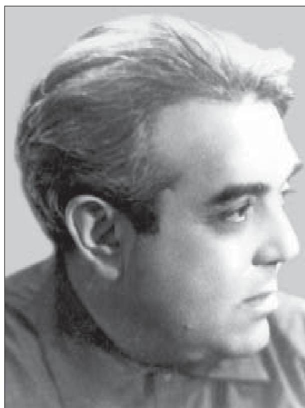
Baladesc şi cam schematic în dramaturgie, Ion PODOLEANU (n. 16.I.1929, Ulmu, jud. Lăpuşna, după ce a urmat Facultatea de Filologie a Institutului „Ion Creangă" din Chişinău şi doctoratul la Institutul de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova, a fost lector universitar, redactor la mai multe publicaţii, consultant la Uniunea Scriitorilor; a deţinut funcţia oficială de instructor la CC al PCM; a fost director la Teatrul „Luceafărul" şi Teatrul academic „Puşkin"; deţinător al Premiului de Stat, 1978; volume de proză: *Din gura satului*, 1963; *Traverse*, 1966; *Creioane colorate*, 1980; piese: *Pe un picior de plai*, *Săptămâna patimilor*, *Pe o gură de rai*, *Ce frumoasă este viaţa*) este autorul unor nuvele axate pe situaţii anecdotice de o nuditate documentară şi având personaje cu reacţii violente, pe „muchia de cuţit" a sentimentului. Spiritul justiţiar se manifestă cu ajutorul şarjării în sens satiric, prozatorul fixând automatisme, şabloane, fraze-tip, într-un cuvânt „trăncăneala" caragialeană a eroilor săi.

Alături de numeroase poezii ocazionale găsim la Agnesa ROŞCA (n. 17.X.1929, Chişinău; volume de poezii: *Bat gândurile*,

1950; *Mozaic*, 1967; *Cântecul tău, Gealil*, 1968; *Vin negru*, 1969; *Amnar şi cremene*, 1971; *Flori albe, flori roşii*, 1981; *Veşnica ardere*, 1982; *Vis şi veghe*, 1984; *Scrieri*, 1987; *Aerul de taină*, 1995; a absolvit Universitatea din Chişinău în 1953, după care a fost redactor la editurile de stat; în 1966–1967 a deţinut funcţia oficială de şef al Direcţiei Editurilor) şi versuri erotice ce surprind tensiunea sentimentului proiectată în simboluri (vin negru, floare, ardere). Registrul liric alternează uneori cu cel satiric, poeta valorificând activ sarcasmul, grotescul. Intense clipe de regăsire sub semnul valorilor perene şi al sacrului, de *întoarcere la unelte*, al „aerului de taină" şi de demnitate trăieşte Agnesa Roşca în vol. *Aer de taină* (Chişinău, Ed. Hyperion, 1995). Schimbarea radicală la faţă se face în versuri de o factură clasicistă sub contururile liniştite ale cărora se ascunde o combustiune sufletească, o tensiune a împărtăşirii şi mântuirii, a înaltului şi adâncului, a „valenţelor clare". E o întoarcere, însoţită de ardoare etică şi mărturisire creştină, la sacru, etern şi românesc. Dreapta cumpănă clasicistă este bine însuşită nu atât în poemele lungi, unele prea discursive, ci mai cu seamă în poemele scurte, precum *Pasărea măiastră, O clipă, Doar el, poetul, Ca floarea*, în sonete şi crochiuri. Elogiul valorilor se face şi prin readucerea marilor simboluri (Decebal, Ştefan cel Mare, Eminescu, Sadoveanu, Enescu) şi punerea lor în lumina dumnezeirii.


Agnesa Roşca


Irina Stavschi


Iosif Balţan


Alexandru Gromov

Irina STAVSCHI (n. 5.III.1919, Balan-Bălţi – 20.X.1994, Chişinău; volume: *Casa cântecelor*, 1952; *Vin cocoarele*, 1961; *Buciume*, 1964; *Meditare*, 1966; *Treptele anilor*, 1968; *Pasărea măiastră*, 1969; *Fir roşu*, 1971; *Ancore*, 1977; *Poezii şi poeme*, 1978; *Scrieri alese*, 1986; studii la Universitatea din Cernăuţi şi Cursurile superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova, 1960) a rămas în versurile sale cele mai reprezentative, absolvite de schematism, în perimetrul formulei romantice, recurgând la simboluri specifice în acest sens: *pasărea măiastră, ceasul necunoscut, râul vremii, lebăda*.

Iosif BALŢAN, prezenţă solomonică în peisajul basarabean prin înţelepciunea cotidiană şi, bineînţeles, uşor-conformistă, este un poet mai cu seamă meditativ, cultivator de versuri atent construite, cam forţate şi fără clorofilă, ca plantele de odaie care au acces limitat la lumină şi aer: „Nu te teme izvorul să seci, / N-o ascunde prudent sub lăcată. / Vorba bună urăşte Hobseci / Şi se vrea peste tot alocată“. Poet ce potriveşte când mai reuşit, când mai anevoios rimele şi ritmul (25.XII.1923, Chişinău – 18.IX.1975, tot acolo; volume de poezii: *La straja vieţii*, 1949; *Poezii*, 1952; *Din iureşul anilor*, 1959; *Patru sute de privighetori*, 1963; *De vorbă cu dragostea*, 1965; *Feţele clipei*, 1973; *Cireşar*, 1974; *Lirică*, 1980; *Versuri*, 1983; eseuri: *Zile şi drumuri*, 1961;



De la stânga la dreapta: Vasile Leviţchi, Vlad Ioviţă, Vasile Coroban, Anatol Codru, Nicolai Costenco, Andrei Strâmbeanu *

Sălăşluinţele frumosului, 1975), este ca eseist mai volubil, manifestând o adevărată predispoziţie spre călătorii intelectuale pe tărâmurile frumosului; studii la Cursurile literare superioare (1956) şi Institutul de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova, 1958; a fost consultant la Uniunea Scriitorilor, redactor-şef adjunct la revistele *Nistru* şi *Cultura Moldovei*.

Genul literaturii de frontieră şi de anticipaţie, marcată de reflecţie eseistică, este cultivat cu inteligenţă de Alexandru GROMOV (n. 22.IV.1925, Ismail; studii pedagogice la Chişinău; vol: *O vacanţă în cosmos*, 1962; *Călătorii în necunoscut*, 1968; *Copii dinainte de război*, 1975).

Din strunele înfiorate ale înstrăinării a scos acorduri lirice suave bucovineanul Vasile LEVIŢCHI, sincronizat cu procesul literar basarabean (n. 15.XI.1921, com. Carapciu-Cernăuţi; volume – m. 21.X.1997, Chişinău; *Versuri*, 1959; *Grâu şi cântec*, 1962; *La izvoarele Siretului*, 1966; *Mărturisiri în drum*, 1966; *Poezii*, 1963; *Inima iarăşi*, 1972; *Întârziere de-o viaţă*, 1982; *Se destrăma o noapte albă*, 1985; *Adaos la cartea de vise*, 1989; *Multe trec pe dinainte,* publicistică, Timişoara, 2001; studii la Institutul Pedagogic „Alecu Russo" din Bălţi; a predat mai mulţi ani la Universitatea din Cernăuţi; a fost redactor-şef la cotidianul *Zorile Bu-*

covinei). Este un poet structural romantic, care trece întregul univers „prin inimă“, adevărată cutie de rezonanţă, şi care-şi propune ca să transgreseze realul printr-un vis pur şi eliberator. Accidentează dramatic această puritate a stărilor sufleteşti conştiinţa îndepărtării de baştină, adică a dezrădăcinării („Iertaţi-mă, fagilor, / Că vă uit numele“). În formule limpezi şi disciplinate atinse de un mister melodios general, a surprins momente psihice vag-simboliste de spaime, reverie şi aşteptare: „Zborul căderii sporeşte-nmiit. / Pierzania toamnei creşte-n risipă. / Cu o iarnă de-un veac va fi pedepsit / Arămiul orgoliu de-o clipă“.

CĂUTAREA DE SINE A LITERATURII BASARABENE. „COPIII ANILOR TREIZECI“

Datorită generaţiei şaizeciste (generaţia lui Grigore Vieru şi a lui Liviu Damian), literatura basarabeană se racordează la generaţia lui Nicolae Labiş, pleiada basarabeană a „copiilor anilor 30“ având de depăşit mai multe goluri şi descoperind cu mult mai târziu atât poezia lui Eminescu, cât şi cea a marilor poeţi interbelici (Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia). Lupta cu inerţia se nuanţează, la basarabeni, devenind totodată lupta cu inerţia conştiinţei naţionale. Autorii din Transnistria au de depăşit, bineînţeles, şi handicapul psihologic: limbajul rămas la nivelul graiului moldovenesc conservat într-o sferă oral-folclorică şi afectat serios de convenţiile lingvistice (limbaj „de lemn“ oficial, construcţii sintactice ruseşti, infiltrarea unor calchieri, lexic sărac, calchieri sau chiar rusisme şi sovietisme). Neologismul sună, în unele contexte poetice, strident sau chiar impropriu, sinteza dintre tradiţie şi modernitate sub aspect stilistic se realizează anevoie; lipsa unui mediu lingvistic românesc elevat determină pe poeţi să recurgă la livresc. Descoperirea conştiinţei de sine a literaturii basarabene înseamnă, efectiv, (re)descoperirea frumuseţilor şi puterii de expresie ale limbii române, ale „verbului matern“, inseparabil de „verdele matern“ (Liviu Damian va scrie o poezie inspirată de această organică asociere).

Generaţia şaizecistă basarabeană impune, în primul rând, un statut etic, suprapus, fireşte, unui statut estetic. Poeţii ei cultivă o religie a sincerităţii, mitizând ceea ce este sacru (trecutul şi marile lui personaje: Ştefan cel Mare, Eminescu, Creangă, mama, limba, vatra, izvoarele, cerul) şi demitizând ceea ce ţine de profan, urât, imediat. Nu orice devine poezie şi nu orice trăire poate constitui materia ei, ci numai cea sinceră, profundă, dramatică, cu adevărat existenţială. Declararea realului este linia minimei rezistenţe, în vers, identificarea emoţională cu el fiind totul. Pragul de jos al contemplaţiei pasive, al contopirii simpatetice se cere abandonat.

Distanţarea de real este crezul generaţiei care caută să coboare în interioritatea subiectivă a poetului, în „sufletul sentimentelor" încercate de el şi să surprindă acolo „esenţialitatea mai adâncă într-o expresie substanţială", hegelian vorbind.

Poetul se identifică cu lumea, aşezându-se în mijlocul lucrurilor ca un zeu getic. Un astfel de program poetic e prin excelenţă nichitastănescian, pus însă, la basarabeni, sub semnul unei ardori etice: „Dar mai întâi / să fii sămânţă, / Tunet să fii. /

De la stânga la dreapta: Liviu Damian, Mircea Tomuş, Nichita Stănescu, Victor Prohin





Grigore Vieru

Ploaie să fii. / Lumină să fii. / Să fii os / de-al fratelui tău / retezat de sabia duşmană. / Brăzdar să fii. / Doină să fii / Ca să ai dreptul / a săruta acest pământ / îndurerat / de-atâta rod“ (Grigore Vieru). Dacă la Nichita Stănescu şi la poeţii generaţiei sale identificarea cu marele tot are aerul contopirii intelectuale (prin prisma acuităţii vizuale sau auditive), la poeţii basarabeni ea se realizează în temeiul preaplinului emoţional, al elevaţiei şi curăţeniei etice a trăirii. Argumentului etic imparabil îi revine un loc deosebit (creaţia lui Liviu Damian este elocventă în acest sens). Şaizeciştii basarabeni repun limbajul în albia naturală a românescului, poeticul în cea a firescului, realul în tabloul obiectiv al diversităţii lui polimorfe, sensibilitatea în matricea dialecticului, a dramatismului. Ei asigură, programatic şi practic, resurecţia baladescului şi a elegiacului într-un context istoric favorabil doar imnicului. Totuşi, nu constatăm o fixare în anumite formule, poeţii find cuprinşi de febra experimentării celor mai diverse modalităţi; ei cultivă poemul de mari proporţii, ca şi crochiul, miniatura, trec de la tonul intim-elegiac la cel colocvial şi prozaic, metaforizează excesiv sau îmbrăţişează elementul discursiv, sunt rapsodici sau construiesc „piramide logice“ à la Platon. Elementul publicistic nu este neglijat de această generaţie, fiind transformat într-un instrument eficace de implicare în dialog a cititorului. Poemul urmează să fie scris mai departe nu în sensul con-creativităţii de tip modernist, ci în sensul co-participării la dezbaterile eseistice despre condiţia omului în secol sau chiar despre anumite probleme morale sau sociale.

Unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai generaţiei este Grigore VIERU (n. 14.II.1935, comuna Pererâta-Hotin; volume de referinţă: *Numele tău*, 1968; *Aproape*, 1974; *Un verde ne vede*, 1976; *Fiindcă iubesc*, 1980; *Taina care mă apără*, 1983; *Cel care*



*Lucrând asupra filmului „Maria-Mirabela".
De la stânga la dreapta: compozitorul Eugen Doga,
poetul Grigore Vieru, regizorul Ion Popescu-Gopo* *

sunt, 1987; *Rădăcina de foc*, Ed. Univers, 1988; *Izvorul şi clipa*, Bucureşti, 1991; *Hristos n-are nici o vină*, Bucureşti, 1991; *Curăţirea fântânii*, Galaţi, 1993; *Rugăciune pentru mama*, Craiova, 1994; *Albinuţa*, Chişinău, reeditată în 1994 la Bucureşti; *Văd şi mărturisesc*, Bucureşti, 1997; *Acum şi în veac*, Chişinău, 1997; 2001; *Izbăvirea*, Galaţi, 1999; *Strigat-am către tine* , Chişinău, 1999 (ed. bibliofilă, Col. „Biblioteca de aur"), ed. Litera, 2002; *Cântec de leagăn pentru mama*, Timişoara, 2003; *Mişcarea în infinit*. *Aforisme*, Craiova, 2001), a cărui creaţie este organic legată de tradiţia eminesciană şi folclorică a literaturii române, mai apoi orientându-se spre formule magic-vegetale blagiene.

De la ora debutului (1957, placheta pentru copii *Alarma*) viaţa literară şi publică a Chişinăului şi a satelor moldovene a fost animată de poetul cu înfăţişare isusiacă, subţire ca o trestie, având faţa emaciată şi fruntea larg boltită şi elegiac îngândurată pe care şi-a imprimat pecetea însuşi destinul frământat al Basarabiei. Se putea citi pe chipu-i biblic singurătatea şi înstrăinarea copilului rămas orfan în război, dar

totodată şi hotărârea fermă de a le răzbuna prin poezie. Contestarea şi cenzurarea poetului întâmpina obstacolul forţei lui lirice neobişnuite şi popularitatea crescândă. A absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău şi s-a consacrat în mod dezinteresat şi pătimaş scrisului, refuzând angajările în posturile birocratice. Recunoaşterea simpatetică din partea cititorului s-a preschimbat în cea valorică a criticii, şcolii, instituţiilor oficiale şi academice: Premiul de Stat al Moldovei (1978), Diploma internaţională „Andersen" (1988), alegerea ca membru de onoare al Academiei Române (1990). În 1989 a fost ales deputat al poporului.

Poetul basarabean preferă comunicarea deschisă, colocvială, sentimentală (recurgând şi la mijloace publicistice) cu cititorul, încheindu-şi poeziile cu poante dens-emoţionale. În genere, înclină spre o poezie a prea-plinului emotiv („O poezie trebuie să fie multă. Dacă-i multă, e şi frumoasă"). Conştiinţa „fireştei ordini", a unităţii omului şi cosmosului naşte un învederat organicism al trăirii şi viziunii. Chipul mamei şi al poetului-fiu este înconjurat cu un nimb sacru, căci Grigore Vieru a sacralizat copilăria, maternitatea, bucuriile simple, ca şi suferinţa ce se uită în ochii lui „din inel, din flori de tei", din statutul de fiinţă al omului. O notă aparte profund existenţială îl aduce dialogul cu nefiinţa din *Litanii pentru orgă* („Nu am, moarte, cu tine nimic…"). Poetul cultivă perseverent o estetică a *reazemului* moral, pe care i-l oferă pământul, natura, cerul şi frumuseţile acestora, mama şi maternitatea. Poezia erotică se apropie – blagian – de starea complexă, contrapunctică, de situaţia-limită care atinge intensitatea maximă, „amestecarea" („M-am amestecat cu cântul, / Ca mormântul cu pământul. / / M-am amestecat cu dorul / Ca sângele cu izvorul. // M-am amestecat cu tine / Ca ce-aşteaptă cu ce vine"). Poetul caută, fervent, sensul înalt al trăirii erotice, „romantica ieroglifă a iubirii unice, eterne" (Fr. Schlegel), sfera ideală a manifestării sentimentului. Erosul are, la el, o semnificaţie mitică: femeia este taină în taina naturii, stăpână a Marelui stăpân – Dorul, „lumină stinsă în lumină". Misterul cosmic se strecoară în ritul nupţial, amplificând dimensiunile trăirii. Găsim în lirica erotică

a lui Vieru modulaţii de rugă, acorduri solemne de imn sau uşor-sentimentale de madrigal, unduiri grave de cantilenă şi elegie, chemări şi invitaţii galante, strigări şoptite, blesteme refulate, nostimade şi vorbiri alegorice, care traduc de fapt *o singură* melodie pură: cea a dragostei. Energetismul pasional irupe în accente memorabile de intensitate, ca în *Pădure verde, pădure*: „I-a fugit iubita. Cu altul. / S-a ascuns în codru. „Uuu!“ / El a smuls pădurea toată. / Însă n-a găsit-o, nu“.

Grigore Vieru este un poet prin excelenţă al Mamei şi al maternităţii. Mama poetului, concretă, reală, veghetoare şi însufleţitoare a spaţiului copilăriei care este unul matern, devine Mama Naturii şi a Cosmosului, Muma în genere. Mama va fi naturalizată, după cum, în acelaşi sens, natura va fi maternizată; identitatea ontologică se exprimă prin paralelismul perfect dintre mişcările sufleteşti materne şi cele cosmice: „Uşoară, maică uşoară, / C-ai putea să mergi călcând / Pe seminţele ce zboară / Între ceruri şi pământ / În priviri c-un fel de teamă, / Fericită totuşi eşti – / Iarba ştie cum te cheamă, / Steaua ştie ce gândeşti“ (*Făptura mamei*). Mama are capacitatea magică de a repara şi a întreţine întregul, starea de echilibru a omului şi universului: „Această lună lină / De nu va răsări, / În locu-i răsări-va / Lin chipul maică-mi“. Maternintatea este eminamente Neuitare şi poezia lui Vieru realizează, în fond, dubla mişcare de înaintare-întoarcere în circuitul, constant reluat, al Amintirii.

Marea Mamă, în jurul căreia gravitează dorinţele umanităţii e arhetipul principiului structurant al universului ce se prefigurează în zorii omenirii, generând cunoscutele figuri mitice Mama Pâinii, Astarte, Isis, Maya, Magna Mater, Anaitis, Afrodita, Cybele, Reya, Geya, Demeter, Miriam sau Diana, Ephesia, o multimamia, care apare ca o reprezentare iconografică a naturii în formă de femeie care ţine un glob pământesc, mod de a exprima acţiunea de a ocroti şi a alimenta tot ce este viu.

În lirica lui Vieru străvechiul motiv este cultivat pe fecundul sol al tradiţiei româneşti, care este anume nota specifică a apropierii calde, învăluitoare, intimizatoare şi înnemuitoare.

Grigore Vieru este şi un poet remarcabil al copilăriei ca stare plenară, ca al doilea univers, creat de copil, adevărat *homo ludens*. Jocul ca atitudine suverană faţă de real presupune imaginaţie, simţul metaforicului şi al familiarităţii lucrurilor: copilul lui Vieru, care preface curcubeul într-o coardă, are ca date organice atât impulsul de joc, cât şi percepţia intuitivă a frumosului; el nu mai este o jucărie oarecare, ci parte integrantă a fiinţei jucătorului. Graţie cunoaşterii profunde a logicii şi psihologiei infantile, Vieru a creat unele din cele mai frumoase versuri pentru copii din poezia românească: „Am găsit în prag un ou, / Ouşorul este nou. / Nou ca roua de sub stele / Cald ca gura mamei mele" (*Oul*); „Bate toamna nucile, / Aureşte frunzele, / Îndulceşte merele… / Ce eşti trist, măi greiere:!" (*Toamna*). „Suie frunză, urcă ram: / „Tare mult de lucru am!", / Trece vale, trece coasta: / „Tare-i scurtă viaţa asta" (*Furnica*); „Pe ramul verde tace / O pasăre măiastră, / Cu drag şi cu mirare / Ascultă limba noastră. // De-ar spune şi cuvinte / Când cântă la fereastră, / Ea le-ar lua, ştiu bine, / Din limba sfântă-a noastră" (*Frumoasă-i limba noastră*).

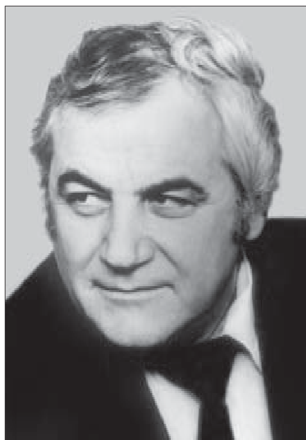
Grigore Vieru reactualizează şi dă un farmec original motivului universal şi totodată specific românesc al *copilăriei*, concepute ca *axis* spiritual, ca tărâm al primordiilor şi jocului recreator de lume, ca paradis recuperat prin simţul, nealterat de „secolul grăbit", al candorilor şi frăgezimilor.

Un capitol aparte în creaţia sa îl constituie poezia de inspiraţie naţională şi socială pe linia tradiţională Eminescu-Alecsandri-Coşbuc-Mateevici-Goga, poezia-strigăt existenţial, oracular-mesianică şi înverşunat-pamfletară: „Sunt pata cea de sânge, zisă / Republica Modovenească / Ce-n loc să frigă ucigaşii / Încearcă veşnic să-i zâmbească. // Sunt dorul care zboară peste / Zăgaz şi apă înspumată – / Un fel de tristă libertate / Cu lacrimi mari încoronată. // Sunt Prutul singur şi istoric, / Ghimpată sârmă îl răneşte. / Îl suge de-o vecie marea, / El de-o veşnicie izvorăşte. // Sunt doina, taina ei, pe care / Nu poţi s-o năbuşi, nici s-o sperii. / Chiar dacă-ar fi acoperită / Cu-o mie una de Siberii" (*Sunt*).


Liviu Damian *

Pe versurile lui Grigore Vieru, structural-cantabile, au fost compuse numeroase cântece, foarte populare în Basarabia şi în întreg spaţiul românesc.

Un poet reprezentativ al generaţiei şaizeciştilor prin latura etică a creaţiei sale este Liviu DAMIAN (13.III.1935, Corlăteni-Bălţi – 20.VII.1986, Chişinău, înmormântat în satul natal; volume: *Darul fecioarei*, 1963; *Sunt verb*, 1968; *De-a baba iarba*, 1972; *Partea noastră de zbor*, 1974; *Mândrie şi răbdare*, 1977; *Altoi pe o tulpină vorbitoare*, 1978; *Salcâmul din prag*, 1979; *Inima şi tunetul*, 1981; *Coroana de umbră*, 1982; *Scrieri alese*, vol. I-II, 1985; după ce a absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Chişinău, în 1960, a fost redactor adjunct al revistei *Nistru*, redactor principal al Comitetului de Stat pentru Edituri şi secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, 1976–1986; Premiul de Stat al RSSM în 1984 pentru volumul de eseuri *Dialoguri la marginea oraşului*, 1980, şi poemul *Maraton*). Poeziile sale sunt „construite“ după principiul piramidei logice platoniciene cu adevărul esenţial în centru. Spiritul de opoziţie netă faţă de rău, absurd, cinismul de gheaţă, automatizare, găseşte o manifestare patetică, Themis fiind zeiţa protectoare a poetului. Umbra divinităţii greceşti stă în actele de conştiinţă ale poetului, în verdictele decise, în observaţia acidă instituită asupra propriului sine, în nestrămutarea voinţei, în îndărătnicia ţărănească a dovezilor, în tratarea severă a „metehnelor omeneşti mari sau mici“, în logica de fier a raţionării, în contrapunerea elementară a albului şi negrului, a spiritului şi sărăciei cu duhul, în cultul „statorniciei rădăcinilor de lut“. Sub aspect ontologic, poezia lui Damian se colorează de un tremur, generat de conştiinţa inevitabilităţii destinului. Poetul coboară mereu în planul existenţial al întrebărilor



Serafim Saka *

fundamentale, al „stării totale“, al complexităţii care sfidează labişiana inerţie („Îmbărbătaţi-vă gândirea / Şi cugetul vă fie clar… / Tot ce-i înscris pe seama noastră / alături nu va fi să treacă: / Şi-aripa ce ne suie zborul / şi-adâncul care ne îneacă“). Raţionalistă în fond, poezia lui Damian coboară adesea în registrul baladesc, imprimând concretului forţă vitală şi expresivitate. Dintre poemele de mare întindere, în care n-a evitat schematismul comun, se evidenţiază *Melcul*, axat pe cufundarea simultană în propriul eu şi în lume, tensiunea dintre aceste „jumătăţi“ configurând o lege a universului. Profund gnomic este poemul *Cavaleria de Lăpuşna* în care Ştefan cel Mare, Daniil Sihastru, codrenii, oştenii, cronicarii şi meşterii zugravi sau iconografi fac de fapt schimburi de îndemnuri morale atât de frecvente în toată poezia sa („Tot ce-i atins de laudă dispare“, „Trăim mari şi asfinţim de tot mici“, „Mai mult decât se ştie nu-i“, „Deşi-am pierdut, tot am pierdut sperând“).

Un loc aparte în proza basarabeană îl ocupă romanele şi nuvelele lui Serafim SAKA (n. 16.III.1935 în comuna Vancicăuţi-Hotin; proza sa este adunată în volumele *Era târziu*, 1968, *Vămile*, 1972, apărut şi la Bucureşti în 1991, şi *Linia de plutire*, 1987, apărut la „Cartea românească“ în 1994; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău şi Cursurile superioare de regie şi scenaristică din Moscova; a fost redactor la publicaţiile *Tinerimea Moldovei*, *Cultura*, *Nistru*, consultant la Uniunea Scriitorilor, editor, din 1996 a fost preşedinte al PEN / Moldova). Publicist de forţă, menţionat şi prin Premiul de Stat, pentru Saka *întrebarea* este un mod esenţial de existenţă: *întrebând* şi *întrebându-se*, eroii săi şi însuşi prozatorul se transpun în miezul realului, îl strălumineazã din interior. Ea este, ca atare, procedeul de analiză, apropiind proza de eseu.

Vămile prin care trec eroii, tentaţi să se împlinească în virtutea unor porniri umane fireşti, iau chip de întrebări obsesive, uneori chiar măcinătoare. În felul de a fi al lui Delaoancea, eroul romanului *Vămile*, recunoaştem o trăsătură proprie prozei moderne: *caracterul ei dialectic*, tendinţa de a înfăţişa nu un erou gata format, ci unul *în formare*. Delaoancea este confruntat cu „vămile" vieţii de toate zilele, cu multele şi măruntele probleme ale cotidianului. Ştie că nu mai poate rămâne „un copil-minune", dar ardoarea donqijotescă a pornirilor sale nu se stinge. Nevoia de personalitate (deci de rezistenţă, de luptă) îi reînnoieşte puterile secătuite şi el porneşte spre alte vămi. În schimb, toţi eroii din *Linia de plutire*, sunt nişte învinşi totali, înecându-se în inerţie, stereotipie („uniformizare", zice prozatorul), prin urmare în nerealizare, neîmplinire. *Puterea inerţiei* este irezistibilă; ea este hăul care înghite omul; este factorul care-l depersonalizează, care-l transformă, ca să vorbim chiar în limbajul autorului, într-un naufragiat, într-un obiect plutitor în niciunde. *Linia de plutire* face radiografia *provincialismului ca mentalitate* şi fenomen antisocial: închistare, incultură, dublată de agresivitate, grijă de treburile altuia, aplauze menite să evidenţieze neapărat un „mare maestru". Provincialismul se devoră pe sine însuşi, fiind forma fără conţinut, locul fără spaţiu, ambiţia fără personalitate, prezentul fără trecut. O anumită deficienţă de materie epică, cauzată şi de caracterul vădit caleidoscopic, fragmentar-eseistic al naraţiunii, se face simţită în mai multe scrieri ale lui Serafim Saka, spirit neconformist şi incomod, prezenţă intelectuală deosebită în contextul cultural basarabean.

Tradiţionalist ortodox, cântăreţ al Bugeacului multpătimit, de unde este originar, Pavel BOŢU (14.VII.1933, Ceamaşir-Ismail – s-a sinucis la 17.II.1987, Chişinău; volume de poezie: *Credinţă*, 1963; *Continente*, 1966; *Versuri*, 1967; *Panoplie*, 1968; *Zodiac*, 1971; *Casă în Bugeac*, 1973; *Ruguri*, 1975; *Ornic*, 1978; *Legământ*, 1981; *Verb la netrecut*, 1985; *Scrieri alese*, 1986; *Poeme*, 1986; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău, a fost redactor la cotidianul *Moldova socialistă*, apoi timp îndelungat preşedinte, din 1965, şi prim-secretar între 1971 şi


Pavel Boţu

1987 al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova; a deţinut funcţia de Preşedinte al Sovietului Suprem al RSSM; deputat al Sovietului Suprem din RSSM şi URSS, laureat al Premiului republican de Stat din 1974) este un poet de vocaţie epică, creator de situaţii poetice, cu un simţ al categorialului şi al construcţiei, în care se infiltrează şi un schematism sociologizant sau un raţionalism glacial. Simbolurile-cheie sunt cele devenite poncife ale perioadei date (casă, corabie, Patrie etc.), dar unele poezii se delimitează de spiritul arid al locurilor comune printr-un acut sentiment al trecerii timpului, poetul fiind structural un elegiac, fără dramatism profund. Formula lirică este disciplinată, „lucrată“ atent şi cufundată în arome arhaice, prin care a încercat să surprindă un specific sudic, un *spiritus loci* (sunt utilizate, astfel, cuvinte ca *cirac*, *coviltir*, *potir*, *mejdie*, *ostatec*, *odăjdii*, *zlătar*, *chezaş*, care sunt, pare-se, rodul savurării unor texte cronicăreşti sau de Sadoveanu).

Motivul-cheie al poeziei lui Mihail Ion CIUBOTARU, poet-şaizecist cu o perioadă de tăcere şi cu un moment de revenire semnificativă (n. 11.X.1936, com. Nicoreni-Bălţi, volume: *Linia*, 1973; *Temerea de obişnuinţă*, 1977, volum arestat; *Întoarcerea către leagăn*, 1981; *Punct de sprijin*, 1982; *Te ţine minte iarba*, 1984; *Răsai,* 1986; *Un loc în vreme,* 1989; *Noi, picătura de sânge,* 2002; volume pentru copii: *La bunici,* 1972; *Grădina,* 1974; *Întrebarea,* 1984; *Toboşarul,* 1987; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău; a fost redactor la publicaţiile *Tânărul leninist*, *Scânteia leninistă*, *Tinerimea Moldovei*, secretar responsabil al revistei *Moldova* în 1966–1977, consultant şi secretar cu probleme organizatorice la Uniunea Scriitorilor) este continuitatea, privită nu doar ca o *linie* genealogică şi ca un fatum, ca o povară, ci ca un miracol cosmic

al plăsmuirii din „linişte aeriformă“, din „neumbre“ şi dintr-un spectaculos joc al umbrelor care sunt ale strămoşilor, ale „vremurilor grece“ şi imemoriale, ale lui Cain şi Abel, ca simboluri ale convertirii iubirii în ură, ale unui umblet miraculos al timpului pe umbra poetului care este chiar *podul* sensibil pe care trec toate ale lumii („Plâng apele-n continuare. / Iarba e tânără. Visul e verde“). Constructor de concepţie lirico-parabolică, bun geometru, M. I. Ciubotaru alege tocmai linia continuităţii în centrul „construcţiilor“ sale.


Mihail Ion Ciubotaru

Un ferment al înnoirii poetice şi poietice a fost poezia lui Anatol CODRU (n. 1.V.1936, Malovata Nouă-Transnistria; volume: *Nopţi albastre*, 1962; *Îndărătnicia pietrei*, 1967; *Feciori*, 1971; *Piatra de citire*, 1980; *Mitul personal*, 1986; *Ruperea din nefiinţă,* 1999; *Piatra de citire*, 2000; a absolvit Universitatea din Chişinău, Facultatea de Filologie, 1963, Cursurile superioare de scenaristică şi regie din Moscova, 1971, după care a realizat mai multe documentare despre Eminescu, Cantemir, sculptorul Al. Plămădeală, arhitectul A. Şciusev, a fost redactor la editura *Cartea moldovenească* şi săptămânalul *Cultura*; din 1993 este Preşedinte al Uniunii Cineaştilor din Moldova; Premiul de Stat republican în 1990), neobosit „vânător“ de *concetti*, de comprimate metaforice care să surprindă prin insolit. Versurile sunt dinamice, agitate, mereu tensionate, poetul (sau timpul?) trage mereu de sforile unor clopote aeriene, scurtcircuitul e amintit adesea, aripile se desfac într-o febră susţinută de zboruri, sângele „ţipă“ ne-nduplecat, avan, capricios, ora fierbe, caii, taurii, pisicile ţin o goană neoprită, focurile înalţă flăcări uriaşe, mistuitoare, soarele se scurge pe frunţi. Poezia lui Anatol Codru îşi arată mereu nişte ascuţişuri fiziologice (carne, sânge, cearcăne, osul frunţii). Piatra, simbolul central al ei, este


Anatol Codru *


Vitalie Manolescu-Tulnic

expresia timpului însuşi, a stratificărilor adânci temporale: „E-un clopote de piatră sură / Pe turn de piatră ridicat / Şi piatra sta ca piatra-n gură / Şi piatra-n piatră a săpat“. Depăşind anumite bariere de limbaj, în poeziile din anii 70 renunţă la metaforicul electrocutant în favoarea baladescului, a rostirii sacre de ritual cu invocarea formulelor cântecelor bătrâneşti sau a unei tonalităţi vechi. O undă de calm epic vine să se suprapună peste lirismul agitat şi plin de acuităţi unghiulare, fizice şi geometrice. Continuitatea de neam, temă importantă pentru un român transnistrean, apare subtextual, iarba ce creşte fiind chiar bărbile strămoşilor daci.

În contextul resurecţionist al şaizeciştilor se înscrie şi Vitalie MANOLESCU-TULNIC, care se stabileşte în Basarabia după ce termină, în 1951, Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu“ din Bucureşti (9.III.1931, com. Enichioi-Ismail – 3.XII.1973, Chişinău; volume: *Trezirea viorilor*, 1963; *Drum deschis*, 1966; *Dor de cuvinte*, 1971; *Culori şi anotimpuri*, 1974; *Ultima frunză*, 1976; a fost redactor şi colaborator la gazeta *Tinerimea Moldovei* şi revista *Moldova*). A rămas, în spaţiul basarabean, un inadaptat, situaţie care a acutizat sentimentul dezrădăcinării şi trecerii tradus în stări lirice pure, discrete, muiate în tăcere sugestivă, „dincolo de cuvinte“, în aşteptare mistuitoare a propriei identităţi („aştept să-mi aud numele“). Este, în versurile lui Vitalie Tulnic, o intimitate aparte cu cuvintele, care vorbeşte despre o

contopire mai adâncă – rilkeană – a cântecului cu existenţa („Scurgerea timpului n-o să ne doară / Între soare şi amurg / Vom simţi numai cum se fac pulbere / Şi-n pământ oasele noastre se scurg“).

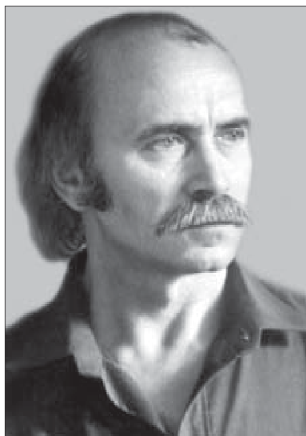
Un alt prozator al generaţiei cu un spirit fin de observaţie şi cu simţul acut al situaţiilor de viaţă paradoxale este Andrei STRÂMBEANU (n. 25.VIII.1935, Fântâna Albă-Bălţi; volume: *Fântâna albă*, 1963; *Mireasa*, 1967; piese: *Minodora*, *Armăsarul cu dinţi de aur, Consumatorul de onoruri*) care



*Andrei Strâmbeanu **

practică un realism şlefuit până la simboluri; a absolvit Facultatea de Istorie a Institutului Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău, a fost redactor la revista *Nistru* şi studioul *Moldova-film*, secretar literar la Teatrul Naţional şi şef al Direcţiei teatre la Ministerul Culturii, în 1999–2001 deputat în Parlamentul R. Moldova. Procesele „înnoirii“ satului cu toate repercusiunile sale în psihologia oamenilor sunt fixate în fişe caracterologice memorabile şi axate pe o osatură simbolică şi parabolică (nuvelele *Gândacul de Colorado*, *Fata Morgana*, *Şoseaua*, piesa *Minodora*). Observator fin al comportamentului şi psihologiei oamenilor, bun constructor epic, este laconic în expresie, fiind în genere un cavaler al preciziei şi detaliului. Fraza îi este modernă, eliptic-camusiană, în proză, şi sugestiv-parabolică în poezie.

Armăsarul cu dinţii de aur, scrisă în 1989, este radiografia totalitarismului, în manifestările lui provinciale: cererea ţăranului Solomonescu de a ieşi din colhoz şi de a i se întoarce averea apare până la urmă absurdă, căci deşi e aprobată sub presiunea opiniei publice „mondiale“ este omorât de Vifor, armăsarul cu dinţi de aur al preşedintelui, dezvăţat să mai muncească şi formând cu acesta un cuplu zoomorf ce semnifică sălbăticirea morală. Eliberarea lui Solomonescu ar produce o fisură în zidul puterii, ar periclita rânduiala instaurată autoritar, care a



Gheorghe Vodă *

afectat rânduiala ţărănească cu toate valorile ei. Cercul tragic se închide în jurul figurii ţăranului. Poezia sa, anticonvenţională, se constituie din notaţii concrete şi proiecţii parabolice. În publicistică abordează probleme sociale, politice, naţionale. Piesa *Consumatorul de onoruri* (2002) abordează tema totalitarismului, fiind o parabolă a puterii. În poezie e un modern nativ.

Un poet reprezentativ al generaţiei şaizeciştilor este Gheorghe VODĂ (n. 24.XII.1934, Văleni-Ismail, volume de poezii: *Zborul seminţelor*, 1962; *Focuri de toamnă*, 1965; *Ploaie fierbinte*, 1967; *Aripi pentru Manole*, 1969; *Pomii dulci*, 1972; *De dorul vieţii, de dragul pământului*, 1983; *Valurile*, 1974; *Frumos să-i fie pururi chipul*, 1976, 1980; *Inima alergând*, 1981; *La capătul vederii*, 1984; *Scrieri alese*, 1988; *Viaţa pe nemâncate,* 1999; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău în 1959 şi Cursurile superioare de regie şi scenaristică din Moscova în 1966; a fost timp îndelungat consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova; Premiul de Stat republican în 1986 pentru volumul *La capătul vederii*). Versul său e direct, dens şi tăios, sunând ca o sentinţă, desfăşurându-se adesea într-o albie baladescă. Afiliat la mesajul etic al generaţiei Labiş, Vodă refuză inerţia. Totul şi toate trec examenul adevărului. Raportarea la bunul-simţ de sorginte populară, la viu, natural, generează o ardoare etică, în spiritul *Glossei* eminesciene sau a poeziei gnomice argheziene („Nu e Rău şi nu e Bine, / este bine, este rău. / Tu să pleci când altul vine / mai semeţ în locul tău“). Pildele socratice ale lui Moş Pasăre, personajul epic al mai multor poeme, sunt rostite în spirit folcloric, aci cu mijloace publicistice, aci în formule intelectuale. Moş Pasăre a fost prezent în versurile poetului şi în anii renaşterii basarabene,

ironizând pe toţi cei cărora le sunt străine idealurile naţionale, adevărul şi limba, această casă a Fiinţei noastre.



Vlad Ioviţă

Fiind convins că spaţiul peisagistic basarabean „e aproape fără spaţiu", că acest cadru n-ar favoriza cursul narativ întins, epopeic, că romanul moldovenesc nu este decât un „conglomerat de nuvele", mai reuşit sau mai puţin reuşit, unite printr-o atmosferă poetică, şi nu printr-o structură romanescă, Vlad IOVIŢĂ, prozator şi cineast (25.XII.1935, Cocieri-Transnistria – 23.VI.1984, Chişinău; volume de nuvele: *Râsul şi plânsul vinului*, 1965; *Trei proze*, 1971; *Dimitrie Vodă Cantemir*, 1973; *Dincolo de ploaie*, 1979; *Un hectar de umbră pentru Sahara*, 1984; *Friguri*, 1985; a absolvit Şcoala de coregrafie „A. Vaganova" din Leningrad în 1954, fiind angajat la Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „A. Puşkin" şi la Televiziune; după ce absolveşte Cursurile de scenaristică în 1964 se consacră cinematografiei, realizând filmele documentare de rezonanţă *Fântâna*, *Măştile iernii noastre*, *Dansuri de toamnă*, şi artistice *Dimitrie Cantemir* şi *Se caută un paznic* (împreună cu Gh. Vodă); Premiul de Stat republican în 1976), a cultivat un laconism programatic, uneori în dauna naturaleţei stilistice. Proza sa este prin excelenţă comportamentistă, cu eroi care apar conturaţi zgârcit ca într-un basorelief. Destinele şi faptele eroilor sunt predeterminate şi puse sub un fatum basarabeano-transnistrean. Este spaţiul în care respiră eternul, fac ravagii apa războiului şi mâlul şi în care, bineînţeles, se moare. O nuvelă remarcabilă, care se reţine şi prin formula epică mai liberă, este *Un hectar de umbră pentru Sahara*, cântecul de lebădă al prozatorului transnistrean. Nuvela are drept protagonist un dezrădăcinat, Simion, care, întors acasă din rătăcirile sale, moare pe meleagurile natale, invadate de turiştii străini. Tema funda-



Vladimir Beşleagă *

mentală a prozatorului Ioviţă, ca şi a literaturii basarabene în genere, este înstrăinarea, iar eroul principal este înstrăinatul, dezrădăcinatul care, deşi se întoarce la vatră, moare din cauza invaziei străinilor.

Proza lui Vladimir BEŞLEAGĂ (n. 25.VII.1932, Mălăieşti-Grigoriopol, Transnistria; volume de proză: *La fântâna Leahului*, 1963; *Zbor frânt*, 1966; *Acasă*, 1976; *Ignat şi Ana* şi *Durere*, 1979, *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon şi anevoioasa cale a cunoaşterii de sine*, scris în 1969–1970, edit. în 1988; *Sânge pe zăpadă*, 1985, primul din trilogia despre Miron Costin, 1985; *Cumplite vremi*; ed. a II-a *Zbor frânt* care include şi volumul *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon…* şi nuvelele *Cel de-al treilea dacă ar fi fost acolo* şi *Pădurea albastră*, 1992; *Jurnal*, 2002; a absolvit Universitatea din Chişinău; a fost redactor la revistele *Scânteia leninistă*, *Cultura*, *Chipăruş*, redactor-şef adjunct la revista *Nistru*, secretar la Uniunea Scriitorilor; în 1990–1993 a fost ales deputat în Parlamenul Moldovei ca reprezentant al Frontului Popular; Premiul de Stat republican în 1978) conjugă formula tradiţională de frescă şi cronică evenimenţială (ca în cazul romanelor despre Miron Costin, al lui *Acasă* şi *Durere*) cu formula modernă evident proustiană şi faulkneriană, ce valorifică fluxul memoriei, elementul eseistic, interogaţia polemică. Prozatorul reconstituie monografic istoria vieţii eroilor, suprapunându-le şi trecându-le printr-un examen moral. Aceştia sunt de obicei nişte dezrădăcinaţi şi dedublaţi care caută să recupereze timpul pierdut şi identitatea socială. Monografierea lor este discontinuă, alternativă, sentimental-lucidă, purtând pecetea unei zone afectate a sufletului uman (dragostea pierdută, copilăria sau adolescenţa pierdută).

Elementul epic se pulverizează, se topeşte în gândurile, emoţiile şi obsesiile pe care le generează. Omul, nimerind în

hăţişul întrebărilor şi problemelor existenţiale, merge pe firul călăuzitor al lămuririlor, dar se pomeneşte pe drumurile întrerupte „heideggeriene“, întorcându-se mereu spre punctul de pornire.

Atunci când evocă copilăria, adolescenţa sau epoca mai îndepărtată a Cantemireştilor şi Costineştilor fraza este limpede, aşezată, plină de o pastă epică densă şi colorată.



Ion Vatamanu

Există şi un al treilea Beşleagă, care îmbină răsucirea nervoasă a gândului cu situaţia epică clar conturată (*Ignat şi Ana*, roman care dezbate ideea înstrăinării în cadrul familiei de azi).

În romanul *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* ne propune o modelare a existenţei umane: trei zile şi trei nopţi. Declararea lui Filimon de către însuşi tatăl său drept copil din flori, trimiterea lui (iarăşi la insistenţa părintelui său) în colonie, după ce a spart dintr-o pornire băieţească un magazin, se lasă ca o umbră fatidică asupra vieţii lui sufleteşti. Eroul cunoaşte un proces de înstrăinare ireversibil. „Nefericita“ viaţă a lui Filimon trebuie considerată, aşa cum ne propune şi titlul, şi ca o anevoioasă cale a cunoaşterii de sine. Or, recunoaşterea se cere plătită cu vămi; cu trăiri, frământări, cu preţul chiar al propriei vieţi. Ca să obţii împlinirea (ca om, muncitor, creator) e nevoie de jertfă, şi în acest sens pare indiscutabilă retopirea în substanţa cărţii a mitului meşterului Manole.

Născut la 1.V.1937 în Costicenii-Hotin, poetul Ion VATAMANU (m. 9.VIII.1993, Chişinău; volume de poezii: *Primii fulgi*, 1962; *Monologuri*, 1964; *Linîştea cuvintelor*, 1971; *Ora păsării* 1974; *De ziua frunzei*, 1977; *Iubire de tine*, 1981; *Măslinul oglindit*, 1983; *Dimineaţa mărului*, 1986; *Nimic nu-i zero*, 1987; *Dialoguri banale*… 1988; *Atât de mult al pământului*, 1990; *Secunde cu munţi,* Bucureşti, 1998; *Să mă chemaţi să cânt*,

Timişoara, 2000; *Nimic nu-i zero,* 2001; *Altă iubire nu este*, 2 vol. Bucureşti, 2001; volumul de eseuri *Viaţa cuvântului,* 1980; a absolvit Universitatea din Chişinău în 1960; a fost din 1973 şef de laborator la Institutul de Chimie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; în 1990 a fost ales deputat şi desemnat preşedinte al Comisiei Parlamentului Moldovei cu problemele culturii), a fost, în 1944, martorul unui act surprinzător: apariţia frontierei chiar în grădina casei părinteşti. Sârma ghimpată produce o ruptură în fiinţa lui, care va tânji mereu după întreg, după deplinătate. Poezia lui stă, la propriu şi la figurat, sub semnul refuzului frontierei.

Fisura produsă în sufletul copilului devine, în poetica lui Vatamanu, *o fisură ontologică*. Poemul de mai mari proporţii *Pasăre Eu* aduce în prim-plan sugestia unei amare rupturi sufleteşti, în care coexistă „pasărea venirii“ şi „pasărea plecării“, fel de a spune că viaţa şi moartea îşi dau mâna, polarizând fiinţa poetului. Motivul mioritic al predestinării se infiltrează în poezie.

Ca orice poet basarabean, Ion Vatamanu este modelat de matricea stilistică a satului în care s-a născut – blagian – veşnicia. Sentimentul plaiului, care apare ca „o grădină aleasă“, generează o sinteză a liricului şi epicului, a baladescului şi imnicului, a reacţiei publicistice imediate şi a reflecţiei sentimentalo-existenţiale. Nu lipsesc accentele neopaşoptiste, atitudinile patetice de promovare a idealurilor naţionale. În volumul *Atât de mult al pământului* poetul este mai cu seamă un tribun, un purtător de voce al renaşterii basarabenilor sub semnul revenirii la matca firească a tradiţiei, limbii, valorilor clasice. *Unire, moldoveni!*, *Ce vor scriitorii?*, *Matern la Bucovina* şi altele sunt poezii care au înfiorat mulţimile în anii de cotitură 1987–1991.

E căutată fervent şi noutatea senzaţională, racordată – fireşte – la cea de substanţă. Poetul călătoreşte dintr-o formulă în alta, dintr-un protest programatic în altul (Nichita Stănescu sau Marin Sorescu au procedat la fel).

Ion Vatamanu e convins – iarăşi programatic – că poezia nu exprimă un început, ci doar continuarea unei idei, nu un întreg rotunjit, ci o parte din el. În *De pe două margini de război*, volum aspru cenzurat până la apariţie, publicat apoi


Victor Teleucă

cu titlul *Măslinul oglindit*, totul se desfăşoară sub semnul legilor destinului. Tipurile de săteni sunt croite parcă după modele generale de avari, vrăjitoare, de firi aprige şi semeţe de muncitori ai pământului. Senzaţia de ciudat se întregeşte cu una de real ardent. În afară de fixarea epică a întâmplărilor (ea îl preocupă, de fapt, mai puţin pe baladist), se reţine esenţa tipologică surprinsă în metafora-cascadă: bunăoară, Dăruţa, model de bunătate, este „simplă şi multă“ ca o stea pe cerul plin, uşoară ca o ciută, ca o câmpie, pătrunsă de iz de floarea-soarelui, este „simplă şi distinsă“, ca sarea din pită, ca raza ce aduce amintirea de departe. Cânepa, într-o altă baladă, devine martora mută a tuturor evenimentelor-cheie ale existenţei ţăranului – de la naştere până la moarte: „Şi ningea, ningea, / şi se ţesea, / se măsura / cu şchioapa, cu cotul, / cu faţa Varvarei, / cu nunta lui Iorgu / şi cu Petrache-mortul…“. Firul de cânepă trece, metafizic, prin fiinţă şi nefiinţă, întreţesându-le.

Victor TELEUCĂ (n. 19.I.1932, Cepeleuţi-Hotin – m. 12.VIII.2002, Chişinău; principalele volume de poezii: *La ruptul apelor*, 1960; *Nelinişti*, 1963; *Din patru vânturi*, 1964; *Insula cerbilor*, 1966; *Îmblânzirea focului*, 1971; *Momentul inimii*, 1975; *Încercarea de a nu muri*, 1980; *Întoarcerea dramaticului Eu*, 1983; *Scrieri alese*, vol. I-II, 1985; *Ciclul italian sau criza de timp*, 1987; *Piramida singurătăţii*, 2000; *Decebal* şi *Ninge la marginea existenţei*, 2002; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău; a fost redactor la gazeta *Ţăranul sovietic*, Televiziunea moldovenească, revista *Nistru*, consultant la Uniunea Scriitorilor, iar în 1964–1983 redactor-şef al săptămânalului *Cultura*, din 1977 *Literatura şi arta*; Premiul republican comsomolist „Boris Glavan“ în 1969; Premiul de Stat republican în 1980) şi-a adunat, ţărăneşte, tăcerile, dorurile şi neliniştile, ţinându-le


Gheorghe Malarciuc

în jarul ascuns în cenuşă spre a le aprinde în flăcări vâlvâitoare. Retractibilitatea sa în firea domoală şi supusă predestinării mioritice s-a conjugat în mod straniu – poate sub comandamentele timpului – cu disponibilitatea simpatetică de a îmbrăţişa spectacolul lumii şi o sete romantică de impresii care a stimulat lungi inventare de notaţii prozaice. A venit, apoi, *criza de timp* în care şi-a resimţit prezenţa unui *dramatic Eu* şi atunci versul i s-a disciplinat, a devenit dens, colorat psihologic şi plin de întrebări existenţiale. În marele du-te-vino al lumii s-a făcut auzită rostogolirea zgomotoasă a bolovanului lui Sisif, înălţările şi prăbuşirile, înfloririle şi deznădejdile, ca spinul, sau chiar urletul timpului în fiinţa poetului, „urlet mut, temut şi vertical". Poetul e prins în hora eternă, când lumea e dusă în somn cu tot cu cer şi pământ, cu tăceri şi zăpezi spre „punctul părelnic final" („Cad pietrele din munţi pe capul tău şi-ntreabă, / Cum stai cu nemurirea, cu focul şi-ndoiala?"). Întrebările i le sporesc şi filosofii de tipul lui Kant, Hegel şi Heidegger, cu care convorbeşte des poetul în ultimele sale volume de versuri, salvate de povara discursivităţii *Ninge la marginea existenţei*, 2002.

Gheorghe MALARCIUC (6.VI.1934 Bursuc-Soroca – 30.XI.1992, Chişinău; principalele volume de proză şi piese: *Firicel de iarbă verde*, 1959; *La Piatra Cucului*, 1963; piese: *Nu mai vreau să-mi faceţi bine, Dragă consăteanule!*) a scris o proză în cheie uşor arhaizantă, sadoveniană, în care, în afară de tema revoluţionară ocazională, abordată în scheme sociologizante, prezentă în scenariile de filme pe care le-a scris (*Serghei Lazo*, *Viscolul roşu*), evocă trecutul istoric. *Din moşi strămoşi* fixează în fişe caracterologice uşor caricate procesul de lunecare a unor indivizi în abisul materialismului brutal, al meschinăriei, al lipsei de idealuri care duce la parvenitism, dezumanizare şi

înstrăinare, la exilarea spiritului în cochilia casei şi familiei (romanul *Firicel de iarbă verde*, care a atras o critică oficială acerbă, drama *Dragă consăteanule!*, care face şi radiografia chiriţismului basarabean).


Petru Cărare

Conştiinţa critică a şaizeciştilor se manifestă pregnant în poezia lui Petru CĂRARE (n. 13.II.1935, Zaim-Tighina; volume: *Soare cu dinţi*, 1962; *Trandafir sălbatic*, 1965; *Parodii*, 1965; *Stele verzi*, 1967; *Între patru ochi. Schiţe şi nuvele umoristico-satirice,* 1971; *Zodia musafirului,* 1971; *Săgeţi*, 1972; *Oglinzi*, 1974; *Vatra*, 1980; *Parodii şi epigrame*, 1981; *Cadenţe*, 1985; *Rezonanţe,* 1985; *Eu nu mă las de limba noastră. Poem pentru A. Mateevici,* 1988; *Peniţa şi bărdiţa, parodii şi epigrame*, 1988; *Săgeţi*, *Carul cu proşti*, 1990; *Fulgere basarabene*, 2000; *Pălăria gândurilor mele, parodii din Basarabia*, 2000; *Punctul de reper. Schiţe şi versuri umoristice,* 2000; *Leul n-are frigider,* 2000; dramaturgie: *Străinul*, *Drum deschis*, *Comedii*, 1988; mai multe cărţi pentru copii; a absolvit Şcoala centrală comsomolistă din Moscova în 1956 şi Cursurile superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ în 1969; a fost redactor la *Chipăruş*, *Moldova suverană*, director al Biroului de propagare a literaturii; a fost exilat şi admonestat pentru poeziile satirice) este un umorist nativ căruia nu i-a tors maica pe limbă, cum s-ar spune, şi care s-a cantonat în „naivitate“ (avem în vedere poetica) ca într-un dar suprem, ferindu-se să se aventureze – spre a obţine efecte comice mai solide – în jocuri verbale mai inteligente şi mai elevate. Spirit critic incoruptibil, nu a fost înfrânt nici de exilul din tinereţe (exil blând: la ţară, nu în Siberia), nici de arestarea cărţii *Săgeţi* în care sub masca demascării capitalismului se făceau aluzii transparente la… socialism. A debutat sub auspiciile evidente ale lui George Topârceanu, demonstrând mai cu seamă în parodii


Arhip Ciubotaru *

putinţa (cum zicea Călinescu despre autorul *Rapsodiilor de vară*) de a trăi pe felurite chei muzicale. Capacitatea mimetică, precum şi cea de a prinde „din mers“ contradicţia dintre esenţă şi aparenţă, între – hegelian vorbind – scopul neînsemnat şi aparenţa de mare seriozitate cu care e „realizat“ sau între scopurile substanţiale şi instrumentele absolut ineficiente de a le atinge. Împingerea la absurd, şarjarea şi sublinierea grotescă, fixarea convenţionalismului, a pozei, a locului comun, răsturnarea uşoară a viziunii celui parodiat sunt procedee bine stăpânite („Pământul era lutos, pământ sărac, / Seminţele săreau înapoi în sac“, se spune într-o parodie la Gheorghe Vodă; iar, parodiindu-l pe Nicolai Costenco, conturează următoarea imagine burlescă: „Bei un ulcior, bei două şi îţi pare / Că însuşi globul pământesc e un butoi / Cu cepul în republică la noi“). „Săgeţile basarabene“ de la sfârşitul deceniului 8 şi începutul deceniului 9 se orientează spre o ţintă precisă: absurdul care a terorizat Basarabia, depeizarea, afişarea tabieturilor străinului, babilonia lingvistică, iluzia libertăţii întreţinută de regimul comunist etc.

Poezia lui Arhip CIUBOTARU (n. 20.II.1935, com. Cobâlnea-Soroca; volume: *Ecoul gliei*, 1958; *Distanţe*, 1964; *Trepte*, 1970; *Spaţii*, 1971; *Dans de toamnă*, 1973; *Cântec pentru tine*, 1974; *Între lume şi cuvânt*, 1976; *Ferestre*, 1978; *Pe urmele dorului*, 1980; *Ultimul Noe*, 1999; *Inscripţii pe Turnul Babel*, 2000; *Scrieri alese*, vol. 1–2, 1984; *Întoarce-mi dragostea*, 1986; *Patru cuvinte*, 1987; romanul-foileton „ateist“ *Umbra comorilor*, 1967; culegerea de comedii *Şase de dobă*, 1981; a absolvit în 1957 Universitatea din Chişinău; a fost vicepreşedinte din 1965, apoi secretar al Uniunii Scriitorilor şi timp îndelungat, până la 1988, redactor-şef al revistei *Nistru*, Premiul comso-

molist „Boris Glavan", 1970, şi de Stat republican 1982; din 1994 deputat în Parlamentul Moldovei din partea partidului agrar) este puternic marcată de topoiurile caracteristice timpului (drumuri, urme, dor de ducă etc.), evoluând de la o tentă sociologizantă la o tonalitate meditativă, elegiacă şi ironic sentimentală.


Anatol Ciocanu *

O poezie tipic adolescentină, care însumează valorile tinereţii şi ale romanticei deschideri spre lume scrie Anatol CIOCANU (n. 3.VI.1940 Mălăieşti-Bălţi; volume: *Sărutul soarelui*, 1965; *Firul Ariadnei*, 1970; *Sonetele câmpiei*, 1975; *Veşnic renaşte*, 1981; *Vârsta teiului*, 1984; *Cântece de acasă*, 1971; *Alte cântece de-acasă*, 1978; *Flori de tei deasupra noastră*, Bucureşti, 1995 *Rugă de ostatec*, Bucureşti, 1998; *Poemele durerii*, Bucureşti, 2001; *Cântecele mântuirii*, Bucureşti, 2001; *Blestemele nobleţii*, Timişoara, 2002; a absolvit Universitatea din Chişinău, Facultatea de Filologie şi Istorie în 1962; a fost redactor la revista *Moldova* şi *Glasul naţiunii;* Premiul Naţional, 2002; în prezent colaborator la Muzeul de Literatură Română „M. Cogălniceanu" din Chişinău).

Este la acest poet al pragului, ca simbol al permanenţei şi întemeierii (ruralismul de fond se întâlneşte cu elementul intelectual de atmosferă şi meditaţie), şi al soarelui, ca simbol al vieţii, o jilăveală rimbaldiană a sufletului care se leagă simpatetic de tot ce este fraged, candid, mărunt (în sens lorchian şi arghezian), ingenuu: „Sărută, soare, pragul acesta, îţi strig / Sărută-l, păzeşte şi intră-năuntru – drept mire! / Bună dimineaţa, soare, îţi zic". Nota dramatică o aduce totuşi conştiinţa existenţei asprimii, vicisitudinilor, bătrâneţii, răului universal, al nopţii cu tirani, „fiii groazei".

Fascinaţia universului rustic se exercită cu o asemenea tensiune asupra poeţilor basarabeni încât el apare ca tărâm


Ion Gheorghiţă

al idealităţii, tărâm al primordiilor, frumuseţii şi purităţii paradisiace. Ion GHEORGHIŢĂ (n. 2.IV.1939, Larga-Hotin – asasinat la 28.XI.1991, Chişinău; volume: *Mărul discordiei*, 1969; *La marginea câmpiei*, 1972; *Simplu*, 1981; mai multe volume de poezii şi nuvelete pentru copii: *Brad de munte*, 1979; *De-a baba oarba*, 1971; *Freamăt verde*, 1974; *Să vezi şi să crezi*, 1977; *Ochi de stea*, 1979; *Vorbe năzdrăvane*, 1982; vol. de piese *Viaţa în continuare*, 1991; a absolvit Universitatea din Cernăuţi; a fost redactor la revista *Moldova*, redactor-şef al Colegiului pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor din Moldova) îl concepe ca pe o marjă de eternitate protoistorică în care ţăranii sunt văzuţi ca nişte oameni arhaici, arhetipali, contopiţi panteistic cu natura. Pentru a exprima mai bine acest univers de vis se recurge, fireşte, la pastorală, eglogă. Personajele-simbol Ion şi Maria sunt urieşizaţi în manieră crengiană, însuşi poetul adoptând, în întreaga sa lirică, un comportament de copil al firii, care trădează, bineînţeles, o fire copilărească, cultivând programatic – adică – simplitatea, candoarea, „primitivitatea“, iar în expresie, firescul, necontrafacerea.

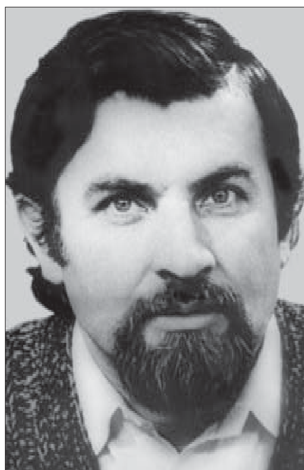
O prezenţă insolită în poezia anilor 70 este Petru DUDNIC (10.VI.1941, Iacobstan-Cahul – 6.XI.1984, Chişinău; volume de versuri: *Infinitul aproape*, 1968; *Revărsarea culorilor*, 1970; *Răvaşe din zbucium*, 1971; *Nerv*, 1973; *Văzduh pentru suflet*, 1982; a absolvit Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul „Maxim Gorki“ din Moscova; a fost redactor la Radio Moldova; Premiul comsomolist „Boris Glavan“ în 1975 pentru poemul *Soltâs*, 1975), poet modelat de poezia „de estradă“ rusă, având şi un comportament straniu prin care îşi epata cititorii şi pe cei din jur şi purtând chiar un chipiu „proletar“ à

la Evgheni Evtuşenko. E de fapt o poză romantico-revoluţionară de tip maiakovskian, susţinută de versuri agitatorice, sacadate, clamoroase care sfârşesc în chip obişnuit cu chemări lozincarde scrise cu majusculă („În om să crezi o viaţă, / Să crezi numai în OM!“). Sentimentul de apartenenţă genealogică la pământurile natale răzbate totuşi, întremător, într-o astfel de atmosferă afectat-romantică („Iertaţi-mă, alte pământuri, / Iertaţi-mă, alte păduri, / Dar cel mai al meu şi mai sfânt mi-i / Pământul lăsat de străbuni“).

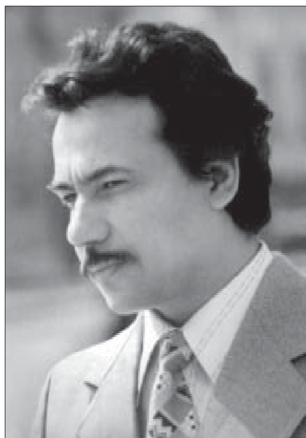


Petru Dudnic

Diametral opuse liniei ideologice şi sociologice şi organic afiliate filonului liric al prozei moldoveneşti sunt povestirile lui Iacob BURGHIU, care printr-o introvertire firească scrie şi poezii cu o evidentă propensiune spre epic (n. 3.V.1941, Zăicani-Bălţi – m. 27.VI.2003, Chişinău; volume de proză scurtă: *Soare în cârjă*, 1966; *Fântâna adună apă*, 1970; *Lebăda roşie*, 1981; vol. de poezii *Spre o mioară*, 1990; *Soră lume*, povestiri, eseuri, 2001; *Rup spice duminica*, versuri, 2001; a fost actor la Teatrul „V. Alecsandri“ din Bălţi şi „Luceafărul“ din Chişinău; în 1969 a absolvit Facultatea de Regie a Institutului de Cinematografie din Moscova, realizând mai multe filme documentare şi artistice; a fost prim-viceministru al culturii 1990–1994; din 1994 director al Centrului Naţional de Studii Literare şi Muzeografie



*Iacob Burghiu **



Dumitru Matcovschi *

„M. Kogălniceanu“; în 1995–1996 şi prim-vicepreşedinte al USM, iar din 1997 consilier prezidenţial). Povestirile sale sunt poeme în proză cu un subiect convenţional şi cu o situaţie generatoare de atmosferă în care a poetizat totul: eveniment, stare existenţială (sufletească), descriere („Copilul cerului, soarelui a făcut ochi, şi-a clătit obrajii în rouă, i-a zvântat cu o pulpană albă de nor şi dornic de joacă, umblă cu privirea prin vale. Ne caută.“), iar poeziile sale iau aspect de secvenţe baladeşti având ca temă fundamentală întoarcerea la izvoare, la rădăcini, spre „mioara“ originară (vezi nuvela intitulată sugestiv *A rămas viţa, a rămas sămânţa*).

Dumitru MATCOVSCHI (n. 20.X.1939, Vadul-Raşcov, Soroca; volume de versuri: *Maci în rouă*, 1963; *Univers intim*, 1966; *Melodica*, 1971; *Grâul*, 1974; *Axă*, 1977; *Patria, poetul şi balada*, 1981; *Tu, dragostea mea*, 1987; *Soarele cel mic*, 1990; *Măria sa poetul*, 1992; *Vad*, 1998; *Crucea*, 1999; volume de proză: *Duda*, 1973; *Bătuta*, 1975; *Toamna porumbeilor albi*, 1979; *Focul din vatră*, 1982; *Roman teatral*, 1984; *Of*, *Capul şi sabia*, *Al ţării fiu*, toate în 1993, plachete de omagiu cu poeme consacrate lui Eminescu şi Mateevici în 1992; piese: *Preşedintele*, *Cântec de leagăn pentru bunici*, *Tata*, *Pomul vieţii*, *Abecedarul*, *Troiţa*, *Ion Vodă cel Cumplit*; a absolvit Universitatea din Chişinău în 1961; a fost redactor la *Moldova socialistă* şi revista *Nistru*, redactor-şef adjunct al săptămânalului *Cultura*, iar din 1989 – redactor-şef al revistei *Basarabia*; Premiul de Stat republican în 1990), îşi propune să intoneze o „cântare a pătimirii noastre“ în versuri accentuat folclorice şi mesianice peste care se varsă lacrima tremurată a unui colţ de ţară românească înstrăinat, vitregit, bătut nemilos de vânturile istoriei. Tonalitatea elegiacă şi sentimentală, ca şi cea blasfematorie, încruntată, care se infiltrează în dedesubturile

versurilor, ne vorbesc despre un dramatism organic sau chiar despre un suflu tragic ardent. Poetul este situat între un dincoace şi dincolo de hotarul existenţial, apărându-se de ameninţarea neantului printr-un sentiment necontrafăcut al valorilor vieţii. În acest sens poezia lui Matcovschi denotă un pathos etic, justiţiar, deontologic. Lumea se desface – maniheic – în antinomii bine delimitate. Legătura cu folclorul este una consangvină, ca la cei mai reprezentativi poeţi basarabeni, configurând un program etic şi estetic care presupune cultul rădăcinilor, originilor, solului, casei, pragului şi vetrei. Satul este un univers rotund, o cetate morală – o *axis mundi* care sacralizează întregul univers. Programatic, o astfel de poezie sănătoasă, clasicistă, bazată pe tradiţie se opune „mievrăriilor moderne“ (expresia lui Maiorescu). Dumitru Matcovschi preferă balada iarăşi din raţionamente etice şi estetice limpezi. Poezia obţine dramatism şi miracol, întâmplările fiind puse sub semnul trecerii timpului şi al destinului. Elementul publicistic este abundent, stimulând discursivitatea, retorismul.

O figură insolită de copil teribil care sfidează starea de „normalitate“ a limbii şi acceptă numai paradoxul, ciudăţenia face Nicolae ESINENCU (n. 13.I.1940, Chiţcanii Vechi-Orhei; volume de versuri: *Antene*, 1968; *Sens*, 1971; *Dealuri*, 1974; *Copilul teribil*, 1979; *Stai să-ţi mai spun*, 1983; *Cuvinte de chemat fetele*, 1986; *Contraprobă*, 1989; *Borcane de aer*, 1992; *Cu mortul în spate*, 1993; *Disciplina mondială*, 1995; volume de proză: *Sacla*, 1968; *Portocala*, 1970; *Toi*, 1972; *Era vremea să iubim*, 1977; *Nunta*, 1980; *Lumina albă a pâinii*,1980; *La furat bărbaţi*, 1982; *Roman de dragoste*, 1984; *Copacul care ne uneşte*, 1985; *Tunul de lemn*, 1988; *Doc*, 1989; *Un moldovan la închisoare*, 1990; *Gaura*, 1991; *Scrieri alese*, în 5 vol., Chişinău, 1999-2003; piese: *Fumuarul*, *Oameni de paie*; mai multe cărţi pentru copii şi scenarii de filme; a absolvit Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova, 1973; a fost redactor la editura *Lumina* şi secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova în 1989–1991; Premiul de Stat republican în 1991 pentru romanul *Doc*). Starea de opoziţie, replica sunt statutul poeziei


Nicolae Esinencu *

groteşti, ironice a lui Esinencu: sentimentale, lirice, grave, şăgalnice, fireşti şi nastratineşti… Şi mai cum? Poate fi oricum, numai să se dea în spectacol, să se încadreze în joc. Nazul, „moftul“, capriciul – ciudăţenia în genere – întemeiază poezia lui Esinencu. El doreşte, bunăoară, ca trenul să plece, mobilizând toate mijloacele (cărbuni, apă, ciomege, căldări cu gazolină) şi toate forţele posibile, dar – apoi – nu mai vrea să plece trenul („vecinul vroia să meargă înapoi“); el doreşte apoi să urnească (să demareze) maşina din loc, dar apoi o opreşte, căci fratele său nu vroia să meargă încolo. Naraţiunea parabolică continuă în acelaşi sens (toţi vor să plece, în afară de… poet: „Eu încotro mă duc? / Eu nu mă duc nicăieri! / Eu aştept calul!“) Dincolo de spectacolul paradoxurilor axate pe capricioasa alternanţă vrere-nevrere, e sugerat teatrul lumii care anulează voinţa individului, stimulează automatismul şi complicaţia în dauna firescului, organicului. În *Disciplina mondială* rămâne copilul teribil care arată cu degetul spre monstruoasa scenă politică basarabeană şi care meditează în comprimate aforistice asupra vieţii şi nefiinţei. O angoasă evidentă se traduce în viziunile groteşti, de esenţă kafkiană, ale gândacului negru ce-l urmăreşte pas cu pas pe poet şi ale roţii strivitoare şi nivelatoare („Sare gardurile, le spun, / Şi pisează totul în cale“). Şi în proză, Esinencu este un prestidigitator, cu o abilitate de a face gesturi multe, unele evident fără vreo semnificaţie, prin care caută să demonstreze un adevăr şi totodată să vrăjească cititorul. Ţine în mână un adevărat *currente calami*, un condei ce zboară, fixând situaţia prin câteva trăsături sau chiar numai prin exclamaţii elementare, nominalizări fugare, schiţări rapide ale momentelor sufleteşti. E firesc ca un astfel de condei să

alunece adesea în gratuitate, în prolixitate. De aceea prozatorului Esinencu îi reuşesc mai ales instantaneele, miniaturile, nuveletele, nu şi romanele sau povestirile de proporţii (excepţie fac lucrări ca *Alo Teo*, *Doc*, *Lumina albă a pâinii* în care eroii sunt surprinşi în situaţii limită).



Lidia Istrati *

Prin debutul care a scandalizat autorităţile şi prin proza de mai târziu, de asemenea, oficial contestată, fiindcă aducea în prim-plan figura voievodului Ştefan cel Mare, simbol al renaşterii basarabene, Lidia ISTRATI (22.VI.1941, Sofia-Bălţi – 25.IV.1997, Germania, unde a fost operată; înmormântată la Chişinău; a absolvit, în 1962, Institutul Agricol din Chişinău, după care şi-a luat doctoratul la Academia de Ştiinţe a Moldovei în domeniul biochimiei şi fiziologiei plantelor; a fost director la Muzeul Republican de Literatură „D. Cantemir", din 1990 deputat în Parlamentul Moldovei; din 1994 a reprezintat Blocul Ţăranilor şi Intelectualilor; volume de proză: *Nica*, 1978; *Tot mai departe*, 1987; *Scara*, 1990; *Goană după vânt*, 1992; *Nevinovata inimă*, 1995) are un dar indiscutabil de povestitoare care surprinde oamenii la răscruce, „subt vremi" şi legi. Adevărul spus de prozatoare e dur, manifestându-se uneori chiar cu o îndrăzneală naturalistă; ea face, în fond, antropometrie, adică determină esenţa morală a omului după acţiunile sale concrete. Naraţiunea ia forma unui evantai de fişe etice, caracterologice şi fiziologice. Gama picturală se reduce uneori la clarobscur. Pana prozatoarei e neşovăitoare în surprinderea „zămislirilor de rău" şi a „vicleşugurilor" monstruoase (romanul satiric *Goană după vânt*) urzite fie de boierii din tinereţea lui Ştefan, fie de „boierii" noi din spaţiul basarabean, peste care se aşază aerul fatidic al predeterminării istorice.



Emil Loteanu



*Lucia Purice **

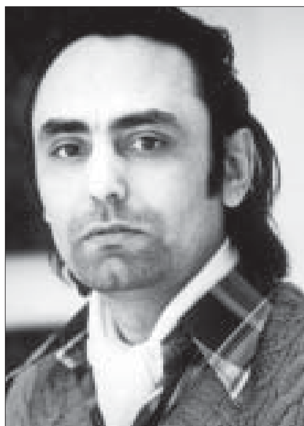
Aerul agitat al înnoirii, amestecat cu „revoluţionarismul" conjunctural, străbate poezia neoromanticului zgomotos Emil LOTEANU (n. 6.XI.1936, Clocuşna-Hotin – m. 18.IV.2003, Moscova; studii cinematografice la Moscova; vol.: *Zbucium*, 1956; *Chemarea stelelor*, 1962; *Ritmuri*, 1965; proză: *Vioara albă*, 1963; *Bucolica*, 1966; *Lăutarii*, 1972), care s-a realizat preponderent în cinematografie (*Poienile roşii*, 1966; *Lăutarii*, 1971; *O şatră urcă spre cer*, 1976; *Dulcea şi tandra mea fiară*, 1978; *Luceafărul,* 1984; *Găoacea*, 1994; filme documentare).

Nelu TIRONEAC-CODREANU (n. 8.X.1937, com. Arbore-Suceava; refugiat din Cernăuţi în Oltenia în timpul războiului; din 1992 stabilit la Chişinău, unde este profesor de română la Liceul de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală"; vol.: *Drumul regăsit*, roman, Ed. *Scrisul românesc*, 1989, *Crime ascunse…*, tot acolo) reconstituie, printre altele, în cheie sentimental-romantică, destine de oameni din provincie, inclusiv de basarabeni.

Lucia PURICE, (24. 01.1949, s. Voloave-Soroca – 23.V.1998, Chişinău; studii la Universitatea de Stat din Chişinău, Facultatea de Ziaristică), imobilizată mai mult timp la pat de o durere ca cea invocată de Iov, dialoghează, în eseuri, cu lumea şi Dumnezeu prin geamul apartamentului despre condiţia umană şi despre artă (vol.: *Eleonora Romanescu*, Chişinău, 1983; *În faţa formulelor de veşnicie*, 1986; *A patra dimensiune*, împreună cu Vl. Zbârciog, Chişinău, Hype-

rion, 1991; *Lumea în chenarul geamului*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996).

Vlad ZBÂRCIOG, (n. 22.XII. 1943, Horodişte-Bălţi; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; redactor la *Cultura* şi *Literatura şi arta*; în prezent director-adjunct al Muzeului Literaturii Române „M.Kogălniceanu). Volume de eseistică şi proză: *Flăcări albastre, portocali,* 1976; *Poemele sufletului,* 1981; *Oraşul de la capătul pământului*, 1984; *Conul de umbră,* roman, 1990.



Vlad Zbârciog *

Volumele *Suntem ca o poveste*, 1999; *Încercarea de foc*, 2000, *Treci ca o lumină*, 2001, *Conul de umbră* (roman) 1990; *Orizontul pierdut*, 2001 sunt istorisiri autobiografice, sentimentale, conţinând accente patetice şi dezvăluiri documentare despre perioada postbelică. Sunt scrise în cheie tradiţională cu dizlocări temporale ale naraţiunii.

SCHIMBAREA LA FAŢĂ

Perioada anilor 70–80 care a pregătit momentul auroral al literaturii basarabene a fost marcată de revirimentul pe care l-am denumit generic întoarcerea la baladă, la copilărie şi la vatră (= la Ithaka), redescoperirea „veşniciei ce s-a născut la sat“. Universul *rural* este identificat cu universul *mic*. Balada înlocuieşte poemul de proporţii, schematic şi prolix. Fresca socială, care era realizată doar cu culoarea roz, cedează locul memorialisticii, jurnalului, „romanului indirect“, cum defineşte Mircea Eliade naraţiunea fragmentară (însemnări zilnice, memorii, digresiuni reflexive, impresii răzleţe ş. a.); într-un cuvânt, de literatura documentului istoric şi uman.

Literatura basarabeană se scutură de dogme şi urmează consecvent şi perseverent drumurile redobândirii identităţii.

Un gen care reflectă pregnant drama înstrăinării şi care apare „străin“ literaturii basarabene prin însăşi natura lucrurilor este POEMUL lirico-dramatic, impus prin filieră rusă. Influenţa tradiţiei ruseşti s-a extins, după cum se ştie, şi peste Prut, dând întinsele şi irevelatoarele poeme ale Mariei Banuş (*Ţie-ţi vorbesc*, *Americă*, *Despre pământuri*), ale lui Eugen Jebeleanu (*Surâsul Hiroşimei*), Cicerone Theodorescu (*Povestea Ioanei*), Mihu Dragomir (*Tudor din Vladimiri*), Dan Deşliu (*Lazăr de la Rusca*, *Minerii din Maramureş*), Victor Tulbure (*Balada tovarăşului care a căzut împărţind „Scânteia“ în ilegalitate*).

Cantitativ, poeţii basarabeni au scris cam vreo douăzeci de *Odisei*, valabilitate artistică având, bineînţeles, doar o parte infimă. Prin schema sociologizantă, pe care se structurează în chip obişnuit, poemul de mari proporţii este cel mai aservit aşa-zisei metode a realismului socialist: el prezintă mai întâi o cronică versificată a „eliberării“, colectivizării şi războiului (*Sat uitat* de Andrei Lupan, *Ţara mea* şi *Oraşul Răut* de Emilian Bucov, *Cântarea zorilor* de George Meniuc, *Pohoarnele* şi *Primăvara în Carpaţi* de Bogdan Istru), apoi, cu ambiţia de hegemon literar, genul se impune în anii 60 şi chiar 70, revigorând mai vechiul schematism narativ prin mijloace publicistice, prin „inventarul autobiografic“ whitmanian şi prin fuziunea mai largă a celor trei elemente liric-dramatic-epic. Tendinţa generală e aceea de a scrie Marele poem al zilei, de a realiza o sinteză a veacului şi de a-i surprinde suflul „epopeic“. Naivi în aceste intenţii gigantomane, poeţii basarabeni au sfârşit prin a-şi povesti biografia şi a schiţa o atmosferă abstractă a veacului. Epopeea are ca obiect, după Hegel, „desfăşurarea unei acţiuni, care trebuie să fie înfăţişată intuiţiei noastre cu toată bogăţia împrejurărilor şi relaţiilor, ca eveniment complex, în legătură cu lumea în sine totală a unei naţiuni şi a unei epoci“. Un asemenea imperativ estetic constituie o adevărată piatră de încercare pentru poeţii ce ambiţionează proiecte atât de îndrăzneţe. Un loc comun al poemelor de largă întindere este „urcuşul spiritual spre Lenin“, raportarea tuturor gândurilor şi trăirilor la el, proiectarea faptelor în lumina mitului leninist. „Lenin“ este rimat mereu cu „milenii“, lumina de pe chipul lui idealizat şi sacralizat se varsă mereu peste meditaţiile asupra timpului

şi destinului individual sau cel colectiv al neamului, peste retrospectivele simbolice, asupra cursului narativ şi digresiunilor lirice (*Vasile de pe Măgura* de Andrei Lupan, *Cireşar* de Iosif Balţan, *Trepte* de Arhip Ciubotaru, *Casă în Bugeac* de Pavel Boţu, *Dar mai întâi* de Liviu Damian, *Marx* de Anatol Codru, *Balada celor trei* de Nicolai Costenco, *Portretul trăirilor* de Ion Vatamanu, toate poemele lui Emilian Bucov). Se infiltrează în unele din aceste poeme şi un limbaj esopic, un discurs polemic, cu o atitudine opoziţională faţă de acel ce este „nume pentru alte nume" (*Portretul trăirilor*, bunăoară, bucată contestată şi cenzurată, sau *Dar mai întâi*). Din producţia atât de industrioasă a poemelor „homerice", înecată în poncife şi truisme tematice sociologizante, viabile rămân câteva care se aşază pe o parabolă sau simbol central, pe meditaţie de natură filosofică (*Melcul* de Liviu Damian, *Glossa* de Anatol Gujel, *Grădinar* de Paul Mihnea).

Este firesc ca perioada anilor 70–80 să dea şi o replică acestui gen prin cultivarea baladei.

Volutele largi au fost substituite respiraţiilor scurte, pline de oxigen vital. Schema narativă, adesea autobiografică şi pândită de repetări, a cedat locul unui nucleu epic dens. Contrapunctul, uneori artificial sau redus la varierea poliritmică şi la suprapunerea mecanică de fragmente ale realului, a rechemat o mai exigentă înstrunare structurală sub semnul binefăcător al disciplinei. Apoi, mijloacele poemului, nu întotdeauna potrivite felului de a fi al poetului, sunt mai greu manevrabile decât atât de familiarele şi simplele procedee baladeşti, moştenite prin tradiţie: substanţă epică puţină, frazare solemnă şi muzicală, ritm susţinut, expresie orală la îndemâna oricui.

Balada asigură un dramatism mai accentuat al viziunii prin însăşi natura speciei, îmbinând elementul narativ cu cel parabolic şi simbolic. (Să ne amintim că, la romantici, balada înseamnă cântec al unui destin. Schiller întrevedea în ea posibilităţi ideale pentru o simbioză originală între descrierea de ordin narativ şi lirism). Epicul se umple de semnificaţie datorită îmbinării libere a realului cu mitul şi legenda; structura baladescă se poate constitui pe baza democratică a unor evenimente dispersate sau a unui singur fapt senzaţional. Fragmentarismul se simte în voia lui, poetul se mulţumeşte cu

lumina emoţională pe care o proiectează asupra faptelor. Balada a fost cultivată pe o scară largă de Grigore Vieru, Liviu Damian, Pavel Boţu, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Mihail Ion Ciubotaru, Anatol Codru, Gheorghe Vodă şi alţii.

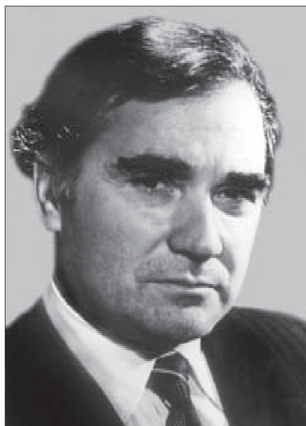
La sfârşitul anilor 70 şi începutul anilor 80 se scriu foarte multe arte poetice, aducând o adevărată inflaţie de afirmaţii programatice, de meditaţii asupra rosturilor poeziei, de definiri ale ei. Este, de asemenea, un pact evaziv, de refuz tacit al tematicii oficiale. Toţi poeţii fără excepţie se vor proaspeţi, sonori, neprihăniţi, mişcându-se spre începuturi, spre izvoare şi spre albul zăpezilor, spre clipele suave ale înfloririi şi înverzirii. Cu toate acestea, dramatismul fiind evitat, poezia fixează doar neimportante momente sentimentale.

Crearea sau numai provocarea artificială a stărilor de „cântec", de „îngândurare", de „sărbătoare a sufletului", de „nelinişti" dulci, reactualizarea analogiei clasice Poet-Pasăre (Poet-Privighetoare, Poet-Ciocârlie), reluarea la infinit a propriei tematici (se poate semnala un proces desfăşurat de „butăşire" şi altoire a motivelor) a generat multe locuri comune. Pe de altă parte, această întoarcere a poeţilor basarabeni la tradiţie a mlădiat uneltele poetice, le-a pregătit pentru un nou impact cu realul şi cu existenţa umană.

Literatura pentru copii este unul din prestigioasele compartimente ale literaturii basarabene care înglobează opere valoroase ce s-au impus şi peste hotarele Moldovei de Est. „Palmaresul" succeselor acestui tip de literatură (priza deosebită la propriul cititor, zeci de traduceri în alte limbi, tiraje de ordinul milioanelor, două Diplome internaţionale „Andersen" lui Spiridon Vangheli şi Grigore Vieru) se explică prin *modul fundamental* de a concepe lumea prin prisma universală a *copilăriei* „cu pădurea ei cu tot", cu natura adică. Ochiul scriitorului basarabean e înmuiat în rouă şi lacrimă, care impun o limpezime şi o concreteţe a viziunii, o sensibilizare a auzului şi viziunii care provoacă un joc de reflexe sonore şi văzului atât de propriu acelui *homo ludens* care este copilul.

Mitul copilăriei este marele mit al literaturii basarabene, fără ca ea să încerce a o priva de dimensiunea existenţială a suferinţei şi înstrăinării. Copilăria scriitorilor moldoveni născuţi înainte de război, în timpul lui sau imediat în anii ce i-au urmat, perioadă

de mari lipsuri, foamete şi deportări, este în fond un *paradis pierdut*. Asupra universului de candori şi frăgezimi s-a exercitat astfel, nemilos, teroarea istoriei. Grigore Vieru spunea memorabil că poezia sa vine *de acolo*, din plinurile şi golurile copilăriei orfane, din teama de singurătate trăită plenar, din abisul înstrăinării devremi. Prin inteligenţa senzorio-motorie, care asimilează intens realul, copilul, după cum observă Piaget, construieşte *singur* spaţiul, concepe în mod spontan cauzalitatea şi timpul. Universul creat de el este „întreg", solid, coerent. „Numai atunci omul este un adevărat întreg când se joacă" (Schiller). Copilul ca *homo ludens* este un om deplin. Frustrarea de copilărie duce, evident, la o mitizare intensă a ei, la conceperea ei – *à rebours* – ca univers pus sub semnul plinătăţii, al valorilor supreme. *Copilul* este personajul fundamental al literaturii basarabene, *candidul*, *ingenuul* din proza anilor şaizeci (Isai, Serafim, Nuţa) fiind o ipostază a lui. Există, bineînţeles, o tendinţă învederată de a face din copil, în virtutea eticismului ardent, un om frumos, un *homo ethicus* (în sens hegelian) şi o altă tendinţă – polemică – de a crea într-un univers al înstrăinării un câmp securizant de valori, un colţ de paradis recuperat. Căci copilul este organic dispus prin intermediul jocului, al carnavalescului, să recreeze lumea, s-o supună imperativelor dorinţei, să plăsmuiască chiar *o altă* lume. Valorile copilăriei asigură *organicismul viziunii*, datul funciar al literaturii şi culturii române din Basarabia. Readucând în plan artistic o copilărie frustrată, scriitorii moldoveni realizează un *act compensativ*, redându-i ceea ce i-a lipsit. Jucăriile devin nişte actori în marea dramă a vieţii pe care camera obscură a micii lor minţi, spunea Baudelaire, o prezintă în dimensiuni micşorate. Copiii basarabeni nu au avut, în anii imediat postbelici, jucării artificiale, ci s-au jucat cu spicele, frunzele, animalele domestice, având în preajmă natura ca spaţiu ideal de joc. De aceea moldovenii sunt poeţi prin excelenţă ai universului copilăriei. La Ion Druţă, Grigore Vieru, Spiridon Vangheli se adaugă alţi poeţi şi prozatori importanţi care au valorificat cu măiestrie întregul complex de procedee, forme şi formule puse la îndemână de basm, baladă, fabulă, ghicitori, frământări de limbă, snoavă etc.: George Meniuc, Liviu Deleanu, Aureliu Busuioc, Valentin Roşca, Ion Gheorghiţă, Aurel Ciocanu, Petru Cărare, Efim Tarlapan,



Spiridon Vangheli

Raisa Lungu-Ploaie, Ioan Mânăscurtă, Alexandru Gromov, Titus Ştirbu. S-au consacrat aproape în întregime scrisului pentru copii Filip Mironov, Gheorghe Blănaru, Gheorghe Gheorghiu, Gheorghe Dimitriu, Pavel Darie, Lida Codreanca, Claudia Partole, Iuliu Cârchelan, Lidia Hlib.

Literatura basarabeană pentru copii a ajuns cunoscută în lume în bună parte datorită cărţilor lui Spiridon VANGHELI (n. 14.VI.1932, Grinăuţi-Bălţi; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău; a fost redactor la editură; Premiul de Stat al RSSM, 1980 şi Premiul de Stat al URSS, 1988. Diploma de onoare internaţională „Andersen“, 1974; volume: *Balade*, 1966; *Isprăvile lui Guguţă*, 1967; *Ministrul bunelului*, 1971; *Băieţelul din coliba albastră*, 1964; *Guguţă – căpitan de corabie*, 1979; *Steaua lui Ciuboţel*, 1981; *Calul cu ochii albaştri*, 1981; *Guguţă şi prietenii săi*, 1983; *Pantalonia – ţara piticilor*, 1989; *Măria sa Guguţă*, 1989; *Guguţă şi prietenii săi*, 2 vol., 1994; *Tatăl lui Guguţă când era mic,* 1999; *Copii în cătuşele Siberiei,* 2000).

Spiridon Vangheli este înzestrat cu darul de a satisface setea de epic şi de fantastic prin câteva întâmplări obişnuite, de a se folosi doar de câteva elemente ale realului pentru a crea o atmosferă poetică. Naratorul procedează la o personalizare a eroului, el devenind prin rolul deosebit care i se acordă de către adulţi „măria sa Guguţă“. În ultimă analiză, fantasticul nu este decât realul care, angajat în joc, este trăit cu intensitate şi „reparat“ în sensul dorinţei copilului. Faptele lui Guguţă se transformă în *isprăvi* sub îndemnul demonului constructiv şi bun al copilăriei. Eroii „se nasc“ la intersecţia realului cu visul (fantasticul), a universului copilăriei cu cel al maturilor, a logicei imprevizibilului, a percepţiei ingenui şi a celei automatizate. Fireşte, lumea copilăriei e complexă, avânturile constructive

coexistând cu pornirile diabolice spre aventură. Guguţă e fiul bunei credinţe, Ciuboţel e fiul visului şi al dorului, Titirică e, însă, plăsmuirea înclinării spre ştrengărie: un demon miniatural al răului, un Mefisto al copilăriei.

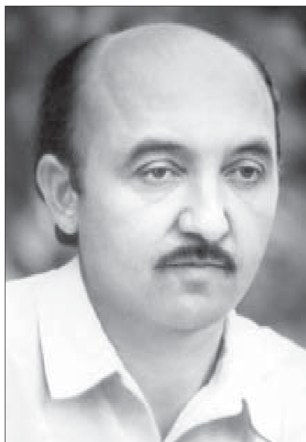
Pantalonia este denumită în titlu Ţara Năstruşnicilor şi ea apare, într-adevăr, în cartea lui Spiridon Vamgheli, ca un Tărâm al unor oameni *ciudaţi* şi al unor întâmplări *ciudate* sub semnul *Năstruşniciei*, adică al Năzdrăvăniei ce sfidează banalul, comunul. Povestirile despre Guguţă se menţineau în zona cotidianului, cele despre Ciuboţel îşi adăugau elemente de semifantastic; în *Pantalonia*…, cadrul realist se mai păstrează doar în elementele lui concrete (sat, oameni, păsări); fantasticul aici e potenţat mai cu seamă în sensul că întreg universul apare „copilărit“: norii, stelele, soarele, păsările se comportă ca nişte copii.

E o viziune antigulliverică, antihiperbolică, dimensiunile universului „real“ fiind micşorate de două ori: avem de a face cu pitici şi cu pui de pitici; altfel zis, cu nişte oameni-copii şi cu copiii acestora. Dragostea, prietenia, categoriile existenţei (viaţa, moartea), valorile spirituale şi morale) sunt prezentate din punctul de vedere al copilului. Intuiţia prozatorului a dictat – aici – necesitatea nu a unui *singur* personaj (de tipul lui Guguţă sau Ciuboţel), ci a unei *colectivităţi* de copii (copii-adulţi şi copii-copii, cum spuneam).

Prozatorul răstoarnă mereu situaţiile astfel ca să triumfe întotdeauna Copilăria: o privighetoare prigonită şi cu aripile tocite de zbor în căutarea puilor se întoarce acasă pe aripile puilor căutaţi, cei doi vânători cu trei ochi vânează în loc de mistreţi propriul porc, dar îl împart frăţeşte în două conform înţelegerii… Prin stratageme isteţe piticii fac să biruie Binele şi Adevărul, punând la punct orice viclenie sau nesocotinţă a Împăratului sau a piticilor-nătângi.

Pantalonia… e scrisă cu o fantezie sclipitoare, cu lirism şi cu o desfăşurare epică rapidă şi plină de imprevizibil.

Mucalit, din speţă antonpannescă, aruncând peste „hâtrenie“ un văl de candoare şi lirism, fără a putea înşela şi hârtia, care îl face timid în stil, oralizant, Aurel SCOBIOALĂ (n. 17.IX.1941, Mălăieşti-Bălţi; studii la Institutul Pedagogic „Al. Russo“ din Bălţi; a fost editor, apoi şeful Departamentului Edituri, Poligrafie


Aurel Scobioală *

şi Comerţul cu Cărţi; în prezent consilier literar la Uniunea Scriitorilor din Moldova) scrie nuvele, miniaturi pentru copii (*La menagerie*) şi două *Ulcioare cu pătărănii* din lumea literară.

În afară de limbajul esopic, o bună stratagemă prin care scriitorii basarabeni s-au sustras doctrinarismului realist-socialist a fost *documentarul*. Regalitatea documentarului, care s-a impus cu forme specifice în literatura americană sau franceză a anilor 60, s-a manifestat, în contextul cultural basarabean, şi ca un imperativ al investigării, cunoaşterii şi actualizării sau aducerii în prezent a istoriei naţionale. Prin document se recuperau astfel epoci sau evenimente puse sub interdicţie, considerate tabu de ideologia oficială. Figura legendară a lui Ştefan cel Mare, care mai apoi a devenit simbolul Renaşterii basarabene, era scoasă până şi din câmpul aluziilor subtextuale, astfel încât romanul *Tot mai departe* al Lidiei Istrati a zăcut în sertarul autoarei mai mult de zece ani.

Celebra formulă a lui Norman Mailer „Romanul ca istorie. Istoria ca roman“ este îmbrăţişată de prozatorii moldoveni cu amendamentul specific „Romanul ca istorie naţională. Istoria naţională ca roman“. Readucerea documentului istoric în literatură a avut câteva raţiuni distincte: redarea prezentului, a dimensiunii temporale genetice de care îl absolvea ideologia oficială – trecutul; conştientizarea identităţii naţionale, a apartenenţei la istoria comună a românilor, cultivarea documentului ca o contrapunere strategică ficţiunii artistice convenţionalizate subminătoare şi poleitoare a adevărului şi recâştigarea prin aceasta a creditului cititorului dezamăgit de prezentarea în roz a realităţii. Ion Druţă scria în acest sens: „Ficţiunea artistică azi nu mai poate convinge pe nimeni. Ficţiunea l-a născut şi l-a dezordonat pe cititor. Am ajuns la ora suprasaturaţiei, şi

cititorului i se face rău când o simte. Azi cititorul caută să ghicească, în primul rând, cam ce factură documentară zace la baza celor înşirate. Azi cititorul caută printre rânduri să vadă cam ce vamă a plătit autorul pentru a veni cu o brumă de adevăr“ (*Scrieri*, vol. IV, 1987, p. 423).

Suveranitatea evenimentului, stimulat şi de sentimentul situaţiei, de care vorbea Goethe, sau de necesitatea de confesiune sinceră, în dependenţă directă de această situaţie-eveniment, dictează o modificare esenţială a tradiţionalei ecuaţii autor-naraţiune – fapt narat (brut). Acesta din urmă este prezentat în mediatitatea sa dezarmantă şi cu tensiunea lăuntrică, intrinsecă, nediluată. Între narator şi faptul de viaţă brut nu mai există vreo mijlocire, cel dintâi recurgând la tehnica „procesului-verbal“ şi erijându-se în postura balzaciană a secretarului de stare civilă, simplificată, redusă la acea de grefier.

În acest sens s-au impus romanul realist-magic latino-american, „ciné-vérité“-ul, teatrul documentar de felul celui practicat de Peter Weiss, pictura hiperfigurativă, „noul roman“ francez, cu „obiectualitatea“ sa imperativă, romanul documentar-fragmentar de tipul lui Kurt Vonnegut sau de tipul „anchetă“ şi „antiutopic“ ale lui Truman Capote şi George Orwell.

Lipsa „strălucirii“ artistice e compensată în cazul reconstituirii minuţioase a documentului de vibraţia sufletească a autorului în faţa lui, vorba Sfântului Augustin: „Si verba non sonant, in corde suo dicit utique qui cogitat“.

Prin însăşi readucerea în actualitate a documentului, a „fântânilor“, cum zicea Hasdeu, literaţii basarabeni au acoperit o enormă pată albă pe harta istorică a neamului, evocând sub formă beletrizată marile personalităţi ale trecutului. În afară de sus-pomenitele deja pânze romaneşti despre Miron Costin ale lui Vladimir Beşleagă şi despre Ştefan cel Mare a Lidiei Istrati, citibile sunt *Spicul visului* (1972), *Cruciş de săbii* (1977), în care este evocată figura lui Dimitrie Cantemir, şi *Calea lupilor* (1989), al cărui obiectiv este viaţa şi activitatea lui Nicolae Milescu Spătaru; *Grădina cu cireşe coapte* (2001); *Constantin-Vodă cel Tânăr* (2003); *Caii albi ai împăratului*



De la stânga la dreapta: Gheorghe Vodă, Pavel Starostin, Gheorghe Madan, Alexandru Cosmescu *

Negru (2003), de Gheorghe MADAN, prozator cu o formulă narativă îmbibată în spirit sadovenian cu aroma arhaizantă a vorbirii timpului (n. 16.VIII.1938, Truşeni-Chişinău; alte romane de valoare mai modestă: *Semne bune anul are*, 1965; *Piatra de temelie*, 1980); *Sub cârma vremii,* 1986 şi *Zbucium*, 1989, care constituie biografiile romanţate ale lui Vasile Lupu şi Ion Neculce, de Sanda LESNEA (n. 3.VIII.1922, Dumbrăviţa-Bălţi; alte volume: *Inimi înflăcărate*, 1973, *Brânduş*, 1975); *Recviem pentru Maria* 1986; 1990, reconstituire documentară emoţionantă a vieţii dramatice a celebrei cântăreţe basarabene Maria Cebotari (Ciubotaru), de Vera MALEV (5.X.1926, Chişinău – 28.I.1995, tot acolo; alte volume: *Cântecul îşi face cale*, 1961; *Revedere*, 1964; *Cumpăna*, 1970; *Tăcere şi strigăt*, 1972; *Scrieri alese*, în 2 vol., 1984; *Vârsta de argint*, 1982); *Jocul cu umbra*, 1982, este un alt roman în care viaţa aceleiaşi cântăreţe este înfăţişată ca destin romantic înscris între realitate şi vis, de Silvia CELAC (n. 22.X.1948, Pelinia-Bălţi; volume de proză tipic feminine, de atmosferă şi observaţie psihologică: *Daniveia*, 1978; *Deplasarea*, 1981); din acelaşi trecut istoric se alimentează şi *Peregrinările şi suferinţele spătarului Neculai din*

Mileşti, reconstituire cinematografică de Serafim Saka şi Valeriu Matei, *Ion Vodă cel Cumplit*, poem dramatic de Dumitru Matcovschi, *Zile de cumpănă*, dramă istorică despre Vasile Lupu şi vremea sa de Constantin Condrea, *Lăutarii* (1972) de Emil Loteanu.



Vera Malev

Un capitol aparte îl constituie valorificarea pe o scară mai largă a documentului uman mai cu seamă sub aspect biografic şi autobiografic. Naratorul este aici un martor şi participant implicat, nu un evocator distanţat obiectiv de real.



Silvia Celac

Romanul apare, în asemenea caz, ca istorie (naţională) trăită subiectiv, din interior, suveranitatea aparţinând nu atât evenimentului frust, cât confesionalităţii, spovedaniei autoriceşti sau transfigurate în mărturisirile personajelor.

Viaţa stă sub legile implacabile ale destinului, urmând un drum ce nu poate fi îndreptat. Omul, ca personaj-marionetă a istoriei, alunecă involuntar în imperiul necesităţii şi hazardului. Cadrul basarabean este prin sine însuşi un infern. Războiul aduce o notă de tragism în plus. Un astfel de document uman răvăşitor îl prezintă romanele Anei LUPAN *Ţarină fără plugari* şi *Regăsirea*, dilogie, 1963; 1974 şi *Neagră-i floarea de cireş*, 1977 (n. 12.IX.1924, Mihuleni-Orhei; a absolvit în 1950 Şcoala Agricolă din Cucuruzeni, iar în 1960 Cursurile Literare din Moscova; Premiul de Stat al RSSM în 1984; alte volume: *Drumul spre sat*, 1955; *Lasă vântul să mă bată*, 1957;


Ana Lupan *


Alexei Marinat

Toaca iernii, 1970; *La cântatul cocoşilor*, 1973; *Vâltoarea*, 1988; *Scrieri alese*, 2 vol., 1981). În genul reconstituirii memorialistice a perioadei războiului şi universului concentraţionar cu o deosebită ardoare confesivă şi etică excelează Alexei MARINAT, supranumit Soljeniţînul basarabean, în jurnalul *Eu şi lumea* publicat în volumul de *Scrieri alese*, 1991, şi în *Literatura şi arta* din 1994 (24.V.1924, Valea Hoţului-Cetatea Albă; a absolvit în 1959 Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău, Maestru al literaturii, 1993; după ce participă la război este arestat şi face mai mulţi ani de lagăr; publică apoi romanele *Fata cu harţag*, 1962, *Urme pe prag*, 1960, *Mesagerii*, 1977, *Grădina dragostei*, 1980, mai multe culegeri de povestiri umoristice, piesa *Unde eşti, Campanela?*, care abordează problema urmărilor nefaste ale cultului personalităţii lui Stalin, comediile *Opriţi planeta*, *Dragostea din mai*, *Curajul bărbaţilor*, *Un joc pentru maturi*). Aspectul însufleţit, juvenil al romanelor de actualitate ale lui Marinat este tulburat de înfruntarea dintre mentalităţile generaţiilor, dintre dogmatic şi viu, ca şi de umbra trecutului nu prea îndepărtat, marcat de facticităţi ce au constrâns şi au anihilat spiritul. Experienţa dramatică trăită dă frazei aerul autenticităţii.

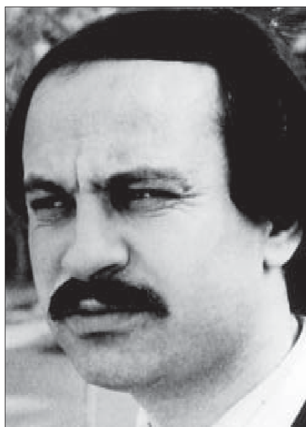
Mai mulţi scriitori, în special cei tineri, valorifică documentul uman în cheie reportericească. În astfel de scrieri ale prozatorilor-gazetari, afectate totuşi de un schematism inerent, se

mizează pe febricitatea descrierii evenimentului, pe surprinderea pe viu a formelor vieţii, a imediatului nedevenit încă istorie. Se procedează filmic, în spiritul ciné-vérité-ului, apelându-se la stop-cadru sau la flash-back, la racourci-ul surprinzător. Magma actualităţii se revarsă, fierbinte, peste secvenţele descriptive. Sigur că o importanţă deosebită într-o astfel de proză o are secţiunea transversală care învederează miezul de foc al realului şi aspectul problematic social. O astfel de manieră narativă e îmbrăţişată de Mihail Gheorghe CIUBOTARU, autor de proză ce se naşte la intersecţia reportajului literar cu ficţiunea, de unde preeminenţa toposului *drumului* şi a eroului aruncat în vâltoarea vieţii şi în mrejele diabolic înnodate ale cotidianului „gol" (n. 21.VI.1934, Vărvărăuca-Soroca; a absolvit, în 1959, Universitatea de Stat a Moldovei şi, în 1967, Şcoala superioară de partid de pe lângă CC al PCUS; a deţinut postul de redactor-şef al revistei *Moldova*, din 1994 ministru al Culturii din Republica Moldova; Premiul de Stat republican în 1986; romane: *Semănătorii*, 1974; *Drumuri*, 1979; *Îndrăzneala*, 1983; mai multe volume de nuvele şi schiţe); de Haralambie MORARU, prozator înclinat să conjuge elementul narativ cu cel eseistic şi reportericesc (n. 10.X.1950, Coştangalia-Cantemir; a absolvit, în 1972, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor la mai multe publicaţii; Premiul comsomolului din Moldova în 1983; volume: *Nimeni nu rămâne singur*, 1980; *Grâu nou*, 1983; *Pragul dinspre zi*, 1987; *Ploi mari în secolul XX*, 1989); de Victor DUMBRĂVEANU, acesta având o predilecţie şi pentru istoriile sentimentale, melodramatice (n. 20.VIII.1946, Corlăteni-Râşcani; a absolvit, în 1983, Universitatea de Stat din Moldova; a fost redactor la mai multe publicaţii; volume: *Insula de coral*, 1975; *Strigătul de pe celălalt ţărm al dragostei*,



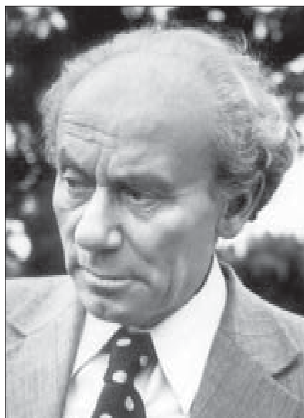
Mihail Gheorghe Ciubotaru


Victor Dumbrăveanu


Haralambie Moraru *

1977; *File de adio*, 1981; *Numeşte fericirea altfel,* 1981*; Trăim ultima dată,* nuvele, 2002, în care explorează universul mic populat din un om care trăieşte cu toate fibrele drame sentimentale); de Feodosie VIDRAŞCU (n. 11.I.1929, Mileşti-Lăpuşna; a absolvit, în 1957, Şcoala superioară de partid de pe lângă CC al PCUS; a deţinut diferite funcţii oficiale, fiind mai mult timp corespondent al oficiosului moscovit *Pravda* la Bucureşti, secretar şi redactor-şef adjunct al revistei *Novyi mir*; în romanul *Pe strada trandafirilor*, 1974, relatează în tehnică de reportaj despre construirea Centrului de televiziune din Chişinău, iar în *Naberejnîie Celnî*, 1971–1974 şi *Cheiurile Speranţei*, 1982, despre construirea uzinelor de automobile de pe râul Kama; a mai scris romanele *Prin vâltoare*, 1956; *Răcoarea brazdelor*, 1961, şi biografiile romanţate *Petru Groza*, 1976, şi *Tudor Arghezi*, 1980, piesa *Două vieţi şi a treia*, 1962), de Samson ŞLEAHU (20.VII.1915, Călăraşi – 27.III.1993, Chişinău; a învăţat la o şcoală de meserii din Bucureşti, unde a fost ilegalist; participant la cel de-al doilea război mondial, după terminarea căruia a lucrat pe şantierele de construcţie din Chişinău; nuvele: *Ziditorii*, 1950, şi *Mahalaua de jos*, 1963; alte cărţi: *Tovarăşul Vanea*, 1952; *După război*, 1975; *Omul de încredere*, 1974; *Hăul*, 1968; *Şi luna era ca o gură de tun*, 1970; *Scrieri*, în 2 vol., 1979); imperativul implicării în destinele naturii l-au făcut pe Mihail

GARAZ victima duşmanilor acesteia (13.IV.1930, Susleni-Orhei – a murit tragic la 1.VIII.1991, Trebujeni-Orhei; a absolvit, în 1957, Institutul Pedagogic din Tiraspol; a fost profesor de biologie la şcoală, redactor literar la televiziune; volume documentare şi cu problematică diversă, în special „sociologică“: *Biografia copacilor*, 1967; *Din valea Răutului*, 1973; *Semnele şarpelui*, 1982; volume de poezii: *Cântec în septembrie*, 1966; *Salcie albă*, 1972; *Meşter şi zburător*, 1981; *Povestirile corăbierului*, 1993; Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova); o cronică a unei familii evreieşti din Basarabia în notă realistă dură este *Rugăciune pentru cei morţi* de Boris VLĂSTARU-WEXLER (20.X.1922, Rezina – 1993, Tel Aviv, Israel; volume de proză în care face îndeosebi o investigaţie psihologică a universului infantil: *Anicuţa*, 1953; *A licărit o stea*, 1957; *Povestiri*, 1960; *Chirică*, 1960; *Perdeaua de plopi*, 1961; *Paşii*, 1962; *Popasuri*, 1963; *Arbori de veghe*, 1962). După cum mărturiseşte autorul în revista *Basarabia* (1992, nr. 9), *Rugăciune pentru cei morţi* a fost scris „în adâncă ilegalitate“ în iarna din 1972–1973, dintr-o nevoie lăuntrică de a dezvălui „una din paginile cele mai triste şi mai sângeroase din istoria Basarabiei“, manuscrisul fiind expediat conspirativ în străinătate. Hotărârea de a spune adevărul „până la ultimul drum“ imprimă mărturisirilor o evidentă tensiune existenţială. Este ceea ce se cere de la o istorisire documentară.


Samson Şleahu *

Chiar dacă adesea nu a depăşit cota notaţiei directe, a înşiruirii evenimenţiale „cronicăreşti“, literatura basarabeană a documentului istoric şi uman a deschis două căi atât de trebuitoare conştiinţei de sine a cititorului: una spre istoria naţională şi alta spre adevăr, spre autenticitate. Ea s-a apropiat de adevărata literatură sau chiar s-a identificat cu ea atunci când a sfidat dogma, dovedind o implicare adâncă a scriitorului,

un *self-engagement* (practicat de literatura americană), o radiografie operativă a magmei actualităţii ce străluminează nodul de contradicţii pe care-l „leagă“ mersul înainte sau – de ce nu: – stagnarea vieţii (basarabenii au fost tocmai „hărăziţi“ cu astfel de perioade lungi de cufundare în mocirlă socială, căci *stagnum* în latină înseamnă anume *mlaştină*).

RURALISMUL nu este doar o orientare tematică, ci substanţa organică a literaturii basarabene, dimensiunea ei ontologică fundamentală. Blagianul „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat“ este un crez estetic, etic şi, bineînţeles, unul filosofic: satul este începător şi continuator de fiinţă, este leagăn, vatră şi lăcaş sfânt. Ca adevărată *axis mundi*, îndeplineşte atât funcţia *Heimat*-ului german intim, cât şi a „cetăţii moarte“ flamande ca spaţiu securizant şi vindecător. Nostalgica întrebare a lui Octavian Goga „De ce m-aţi dus de lângă voi / De ce m-aţi dus de-acasă?“ a fost puternic reactualizată de poeţii basarabeni în tonalităţi sfâşietoare, în doruri mistuitoare de întoarcere, în accente cu adevărat existenţiale. Ca oglindă a universului, ca *imago mundi*, satul este o realitate absolută. El apare, astfel, ca un model arhetipal care se impune cu de la sine putere, însăşi raportarea (etică şi fiinţială) instaurând un temei, un rost, o ordine (sacră) a lucrurilor, o siguranţă a valorilor. Intrăm în sat, ca într-un cerc originar, ca în primul cerc al sferei cunoaşterii, celelalte cercuri fiind, aşadar, concentric adăugate în ordinea iniţierii în lume. Dat fiind procesul extraordinar de înstrăinare, bucolicul este absolut exclus. Satul basarabean se identifică mai degrabă spaţiului suferinţei; istoria îl terorizează din toate cele patru părţi ale lumii, îl transformă într-un „nod“ tragic. Marcat de „fatum“, agresat de civilizaţie, se ţine, însă, de „obiceiul pământului“ şi supravieţuieşte.

Ion BOLDUMA (6.VI.1933, Colicăuţi-Hotin – 19.IV.1993, Chişinău; a studiat la Universitatea de Stat a Moldovei, fără a o termina; a fost redactor la gazeta *Moldova socialistă*, director al Biroului de propagare a literaturii; volume: *Patima izvorului*, 1961; *Cântarea fiinţării mele*, 1968; *Trestienii*, 1975; *Amurguri verzi*, 1978; *Drum de ţară*, 1983; *De vorbă cu inima*, 1987; *Scrieri alese*, 1991) este poetul care duce cu

gravitatea şi credinţa celui ales să fie ultimul poet „cu satu-n glas“ toiagul păstorului rapsod pe care găsim răbojul odiseei ţărăneşti. E „o cântare a pătimirii noastre“ în spiritul lui Goga, transformarea celebrei expresii în „cântarea fiinţării noastre“ nefiind una de sens. Satul, despre care poetul zice declarativ că s-a înnoit, rămâne acelaşi sat patriarhal „strâns lângă izvor“, vatră şi leagăn, enclavă patriarhală a spiritualităţii, „loc natal şi minunat“ cu aceleaşi stele care veşnic curg şi sub licărul cărora se trec tăcuţi moş Scridonuţă, Iftimie a lui Zota, Turculeţ, moş Terinte şi Cercel-Ţiganul. În această galerie a suferinţei neamului o prezenţă aureolată, de sfinţenie o are mama poetului: „În zare ies din neguri / băsmălile-nserării, / Şi nopţile cu lună / mă-ndeamnă să te-ascult, / Căci te-am chemat la mine / Şi te-am lipit durerii, / Doar amândoi pe lume / Rămas-am de demult. / Săraci ca două ierne / Şi plânşi ca două ape, / Ce-n ruptul lor îngână / Un dor nemărginit“. Inegal, compromiţându-şi scrisul şi cu reportaje lirice, Ion Bolduma este autorul unor secvenţe baladeşti, pasteluri şi miniaturi de o patriarhalitate nu mimată, ci autentică, organică, dând farmec viziunilor.


*Ion Bolduma **

Un ruralism de fond programatic găsim şi la Ion VIERU (n. 7.XII.1941, Pelinia-Râşcani; a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor literar la Radio, director al Biroului de propagare a literaturii, consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova; volume de poezii: *O palmă de cer*, 1969; *Ploile dorului*, 1972; *Fluvii*, 1976; *Autografe în câmp*, 1981; *Rostul ţărânei*, 1980; *Întreaga iubire*, 1984; *Cer şi pământ*, 1991; *Prin valuri*, 2002), poet care cultivă, fireşte, formula tradiţionalistă bazată pe cantabilitate folclorică şi pe desenul imagistic simplu şi clar conturat. Viziunea e marcată de


Ion Vieru *

dramatism, poetul intonând un cântec nou al „pătimirii noastre“, crezând – blagian – că „veşnicia s-a născut la sat“: „Doamne, cât e de frumos / Satu-acesta dintr-o parte. / Parc-ai spune că aici / Nu e nici un fel de moarte“. Sensibilitatea lirică acută dă naştere la acorduri elegiace memorabile. „Poezia lui Ion Vieru e simplă şi clară cum e însăşi lacrima din care vine“ (Gheorghe Vodă).

Gheorghe BÂRCĂ (2.X.1929 – 23.V.1967, Teleneşti; volumul de proză *După însurătoare*, 1969) a scris proză umoristică oralizant-crengiană, în care surprinde situaţii comice ale satului basarabean narate cu multă însufleţire şi dar de povestitor.

Tot cu un aer patriarhal apare satul în poezia lui Nicolae ŢURCANU (21.I.1918, Nezavertailovca-Transnistria – 17.VIII.1985, tot acolo; studii la Institutul Pedagogic din Tiraspol; volume: *Întâiul pahar*, Tiraspol, 1940; *Cântări din tinereţe*, 1941; *Rod*, 1963; *Vânjosul pământ*, 1968; *Poezii*, 1983), poet format în perioada proletcultistă şi deportat în Siberia pentru românism. Întors la uneltele sale cu greu în ultimii ani ai vieţii, a publicat versuri care dovedesc un simţ nealterat al limbii, un lirism autentic, un dor de a surprinde culoarea locului: „Prin livezi răcoare creşte, / Toamna-i ici, vara-i pe ducă. / Stelele, bulbuci de aur, clocotesc în preajma lunii, / Ca petalele arzânde de pe marginea cununii. / Iată una ce se rupe dintr-a aştrilor moşie, / Într-o clipă-n hău dispare, lăsând numai o fâşie, / Ca o scurtă amintire c-a fost stea pe naltul cer, / Dar se stinge în lumină cum pe lume toate pier“ (*Nopţi de august*).

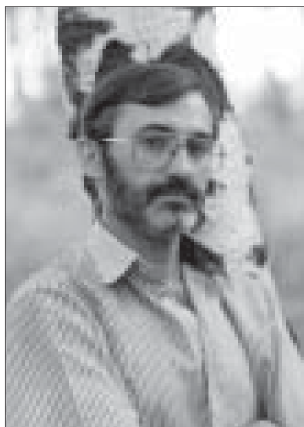
Legământul afectiv cu locul de baştină, denumit *Triunghiul Ocniţei* sau *Cerul de la Cepeleuţi* alimentează şi poezia lui Gheorghe CIOCOI (n. 4.VIII.1942, Cepeleuţi-Ocniţa; a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat din Moldova, iar în 1980

Şcoala superioară de partid din Rostov pe Don; a fost redactor la cotidianul *Moldova socialistă*, şef de sector la CC al PCM, secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova, redactor-şef adjunct al săptămânalului *Viaţa satului*; volume de scrieri: *Constelaţia dragostei*, 1970; *Amforă*, 1972; *Arbori îndrăgostiţi*, 1977; *Cerul de la Cepeleuţi*, 1982; *Izvoarele lui august*, 1984; *Steaua Eminescu*, 2000), care, după ce a scris poezii erotice şi cu caracter circumstanţial, a publicat cicluri consacrate lui Eminescu şi Stamati (*Steaua Eminescu*, *Teiul lui Stamati*) şi poeme cu o viziune dramatică asupra vieţii, cauzate de moartea fiului şi a soţiei sale.



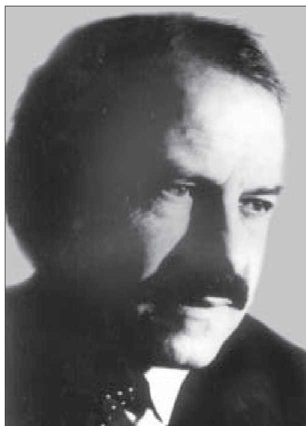
Gheorghe Ciocoi *

Şi Victor PÂNZARU (n. 4.II.1953, Dragoş Vodă-Drochia; studii la Universitatea din Riga; a fost redactor la publicaţii pentru copii, director-adjunct al Centrului de Studii şi Muzeografie „M. Kogălniceanu“; volumul de poezii: *Muzeul seminţelor*, 1984) se vrea un cântăreţ al „minunilor simple“ ale Naturii, pe care o vede ca un uriaş *muzeu al sentimentelor în germinaţie*.

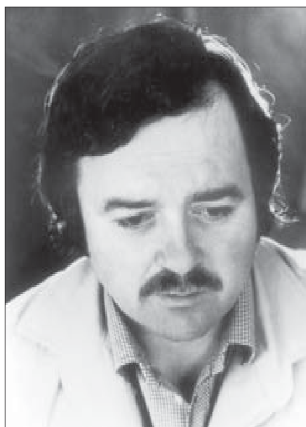


Victor Pânzaru

Un caz aparte de ruralism naturist de genul celui al lui Ilarie Voronca, intrat într-o simbioză organică cu intelectualismul (care e mai mult de atmosferă reflexivă, de „impresie“) îl constituie poezia lui Andrei BURAC (n. 17.VIII.1938, Cârnăţeni-Căuşeni; a absolvit, în 1964, Institutul de Medicină din Chişinău,



Andrei Burac *



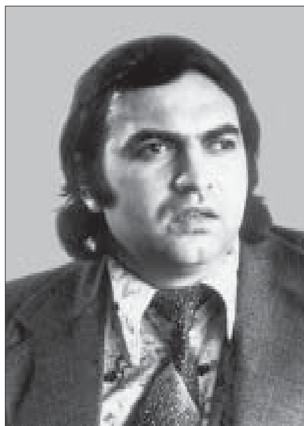
Iulian Nicuţă

iar în 1977 Cursurile Literare de la Moscova; redactor la revista *Columna*; în 1994–1995 secretar al Filialei Moldova a Organizaţiei mondiale a scriitorilor (PEN); volume de poezii: *Ispita înfloririi*, 1970; *Culegători în amurg*, 1976; volume de sinteză: *Primăvara în doi*, 1988; *Întoarcerea lui Traian*, 1990). Ca dramaturg (*Moartea după prânz*, *Iulia*) este preocupat cu precădere de problemele etice ale tineretului surprins în zona de tensiune existenţială dintre ideal şi realitate.

Satul este un adevărat personaj colectiv şi în proza de factură romantică a lui Iulian NICUŢĂ (n. 9.X.1942, Izvoare-Floreşti; a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor la săptămânalul *Cultura* şi la revista *Basarabia*; volume de nuvele: *Aerodromul*, 1969; *Văpaia focului latent*, 1972; *Lumina este dulce*, 1978; *Inspectorul vine pe ploaie*, 1978) şi Viorel MIHAIL, prozator care ezită între formula tradiţională şi cea modernă, ironico-sentimentală (n. 1.VIII.1951, Costeşti-Râşcani; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei 1968–1972; redactor la *Tineretul Moldovei*, *Învăţământul public*, *Basarabia* şi oficiosul camuflat *Săptămâna*; volume de proză: *Bărbaţii la mijlocul verii*, 1982; *Iubirile pierdute se pot recupera*, 1986).

La Serafim BELICOV (n. 9.III.1947, com. Viişoara-Edineţ; a absolvit în 1970 Universitatea de Stat din Moldova; redactor

la Radio, *Cultura*, *Moldova suverană*; volume de versuri: *Veghe*, 1976; *Ev*, 1987; *Vameş*, 1991; *Procesul lui Narcis*, 2000) formula publicistică, încărcată de afirmaţii directe sau de întrebări neliniştitoare („Dar cât durează veacul? Tu, veacule, să-mi spui…“), se îmbină cu notaţia sentimental-muzicală uneori în cheie de romanţă, poetul invocând mereu gingăşia mugurului, fragezimea luminii matinale, alba pace sufletească.


Serafim Belicov

La impunerea adevărului ca criteriu moral suprem în viaţa socială şi în literatura Basarabiei a contribuit poezia umoristică şi satirică a anilor 80, cea care a asigurat „transparenţa“ şi lichidarea deficitului de conştiinţă, ca să zicem aşa. Adevărată *rara avis*, unicul ce o cultivă până acum fiind Petru Cărare, ea se transformă într-o pasăre domestică. Este, bineînţeles, şi un comandament al timpului de înnoiri şi de renaştere. Pus sub oboroc de ideologia oficială (deşi se cita mereu cunoscuta formulă marxistă „omenirea se desparte de trecutul său *râzând*“, adevărul face implozie în conştiinţele individuale şi explozie pe plan social. Spiritul ironic şi cel sarcastic (sau chiar sardonic din cadrul manifestărilor pudice) devine *spiritul rector*. Vechii mentalităţi i se prezintă însuşi verdictul istoriei.


Viorel Mihail

O atare mentalitate, cameleonismul ei ca şi paradoxurile celei noi sunt veştezite de Efim TARLAPAN (n. 17.V.1944, Măgurele-Iaşi; a absolvit, în 1970, Universitatea de Stat a Moldovei


*Efim Tarlapan **


Vladimir Rusnac

şi Cursurile Literare Superioare de la Moscova, a fost redactor literar la *Viaţa satului*, la Radio, la Editura Lumina, săptămânalul *Literatura şi arta*; volume de poezii: *Scuzaţi pentru deranj…*, 1974; *Tatuaje*, 1977; *Revers*, 1980; *Complimente necesare*, 1983; *Acarniţa*, 1986; *Zâmbete cu supliment*, 1987; *Asta-i situaţia*, 1989; *Cartuşiera*, 1991; *Dioptrii pentru ochelari de cai*, compuneri selecte, cu o pref. de V. Prohin, 1995; a întocmit mai multe volume selective din umoriştii români şi umoriştii lumii). Spre a afişa genealogia spiritului critic, şi-a ajustat şi o mustaţă caragialiană şi s-a consacrat şi antologiilor de epigramişti, parodişti şi fabulişti români. Umorist ingenuu, se bizuie cu vârf şi îndesat pe înzestrarea sa nativă, substituind deficitul de sare atică necesară cu chipăruş (ardei iute) basarabean. Obiectul ridiculizat poate fi colegul de breaslă, scriitorul, măruntul funcţionar, marii şefi, ca şi „monştrii sacri“, fenomenul social, ca şi situaţia cotidiană, „prozaică“: „Orice imperiu / Are un criteriu: / Reducerea statelor / Cu forţa armatelor“ (*Diplomatică*); „A păţit-o şi el, deci – / L-a furat somnul de veci“ (*Epitaful unui hoţ*).

În cheie umoristică îşi scrie versurile şi Vladimir RUSNAC (n. 22.VI.1936, s. Ciorna-Orhei; studii neterminate la Facultatea de Fizică şi Matematică a Institutului Pedagogic din Tiraspol; a fost redactor la gazeta *Comunistul* din Teleneşti, *Scânteia*

din Râşcani, *Pentru comunism* din Orhei, redactor la editurile Lumina, Cartea Moldovenească; volume de versuri umoristice: *Poamă acră*, 1969; *Ultima modă* 1982; *Cioara celebră*, 1984; *Mărgeanul zilei*, 1987).



Gheorghe Urschi

Fireşte, ludicul inteligent, realizat cu subtilitate şi cu o capacitate rară de a explora înseşi resursele comice ale limbii române rămâne încă un deziderat al umoriştilor şi satiricilor basarabeni, înclinaţi mai cu seamă să valorifice râsul popular, comicul gras „de circ“, menit să stârnească reacţia imediată a publicului şi să-l relaxeze. Efectul de estradă e urmărit cu ajutorul povestirii oralizante de Gheorghe URSCHI (n. 1.I.1948, Cotiujenii Mari-Soroca; studii la Şcoala teatrală Şciukin din Moscova, 1965–1971; actor la Teatrul Luceafărul; volume de nuvele: *Dealul fetelor*, 1977; *Insula adolescenţei*, 1980; *Băiatul cu ghitara*, 1981; culegerile de scheciuri şi povestiri umoristice *Cazuri şi necazuri*, 1986; *Eu sar de pe fix*, 1995).



Ion Diviza

La polul inteligenţei, rafinamentului îl găsim pe Ion DIVIZA (n. 7.II.1955, Stolniceni-Lăpuşna; Facultatea de Jurnalism a Universităţii de Stat din Moldova; secretar la Teatrul „Satiricus“; vol.: *Tinerică mi-am luat*, 1998; *Săgetat de-o idee*, 2000; *Pilat din Poantă*, 2002)

Cu nuanţe mai fine, subtextuale apare comicul în poeziile umoristice ale lui Aureliu Busuioc şi Vasile Leviţchi, în proza lui Victor PROHIN (n. 2.X.1942, satul Vindrei-Torbeevo-Mordovia;


Victor Prohin


Ion Diordiev

a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat din Moldova, a fost redactor la Radio, redactor şef-adjunct la revistele *Chipăruş, Nistru*, actualmente e redactor la revista *Alunelul*; volume de proză: *Supracotoi*, 1970; *Olimpia*, 1976; *S-a copt frunza*, 1979).

Formele ultrascurte ale genului (aforismul, schiţa, miniatura) sunt cultivate cu ştiinţa paradoxului şi spontaneitate de Ion DIORDIEV, membru al Uniunii epigramiştilor din România (n. 20.V.1935, Nezavertailovca-Transnistria; studii la Facultatea de Istorie şi Filologie a Universităţii de Stat a Moldovei terminate în 1962; din 1969 redactor la revista satirică *Chipăruş*; volume: *Zigzaguri*, 1976; *Amărăciunile dulcelui*, 1982; *Hopuri*, 1983; plachetele pentru copii *Soarele şi mama*, 1978 şi *Recreaţia veselă*, 1989): „Am găsit limbaj comun – / Ea trăsneşte şi eu tun“ (*Căsnicie*); „Mult îmi place şi mi-i dragă / Viaţa cu paharu-n doi; / Dacă nu-mi ajunge-o doagă, / O-mprumut de la butoi“ (*Mie însumi... uneori*). Efim BIVOL (n. 16.I.1951; Costeşti-Ialoveni; a absolvit, în 1974, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost profesor de română, din 1986 redactor la *Chipăruş*; volume: *Lei-paralei*, 1985; *Curcanul lăudăros*, 1988; *Bârna din ochi*, 1991; *SRL, scris cu răspundere limitată*, 1993) îşi aruncă ades sonda satirică nu numai în zona viciilor general-umane, ci şi în realităţile politice imediate ale mentalităţilor curente („Lucoarea vine de la răsărit: / Păi,

de lumina ei am şi orbit. / Mai dă-ne, Doamne, o rază din apus. / Prin întuneric ea ne-ar fi de-ajuns“).

Alţi umorişti: Gheorghe Cutasevici (George Distant), Dumitru Marian, Victor Pavliuc, Sergiu Cojocaru, Grigore Drăgan, Emil Nicula, Vasile Plăcintă.



Efim Bivol

GENERAŢIA „OCHIULUI AL TREILEA“

(Reabilitarea esteticului)

Odată cu apariţia în anii 70 a primelor cărţi ale poeţilor Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Leo Butnaru, Iulian Filip, Valeria Grosu, Ion Hadârcă, Ilie Zegrea, Vasile Tărâţeanu, Marcela Benea, Nina Josu, Ludmila Sobieţchi, Constantin Dragomir, Leonard Tuchilatu, prozatorilor Nicolae Vieru, Ion Bogatu, Viorel Mihail, Constantin Munteanu s-a conturat imaginea distinctă a unei „generaţii de creaţie“ (T. Vianu) cu un program anumit care continuă, în linii mari, programatismul etic al generaţiei „copiilor anilor treizeci“ cu un maximalism estetic la nivelul stării de graţie şi naturaleţii discursului poetic (sau naraţiunii). E o generaţie ce se încredinţează *ochiului al treilea* care anulează tirania realului, stimulând insinuarea posibilului şi visului, care desfiinţează hotarele dintre mimesis şi fantezie, imaginaţie. Vederea cu „cel de-al treilea ochi“ interiorizează viziunea, o scoate din vechile convenţii realiste, purifică verbul poetic, îl scoate pe poet (prozator) din contingentul care-l ţintuia tiranic şi îl transferă în transcendent (care e, de fapt, un tărâm mai împământenit al poeticului, o zonă de puritate solară, de firesc şi organic): „De la un timp, din ce în ce mi-e mai greu / să deosebesc realul de vis, ceara din lună de seara din plopi – / ameţitor, ameţitor se-nvârt în jurul meu / lucrurile văzute cu al treilea ochi“ (Nicolae Dabija).

Această pleiadă de poeţi reînvie cultul romantic al sufletului, care constituie evident o replică la elogiul necondiţionat al realului pe care-l cerea realismul socialist. Ochiul al treilea nu e decât organul tăinuit al sufletului. Trecerea sub tăcere a neadevărului speria tinerii poeţi de atunci. Nu e o deosebire între a tăcea adevărul şi a tăcea neadevărul; conştiinţa imposibilităţii de a spune adevărul se suprapunea dramatic ştiinţei şi posibilităţii de a-l tăcea. Frumosul exaltat de poeţi şi ridicat la rang de imperativ estetic formează un contrast izbitor cu realul, contrastul acesta fiind imediat sesizat de cel de-al treilea ochi. „... Curajul adevărului şi candoarea credinţei, constată Andrei Ţurcanu, criticul avizat al generaţiei, nu se puteau exprima decât prin prefigurări, prin iluminări profetice, *singulare*, prin forme şi imagini excesive, care să bată alarma, certificând – neapărat – o realitate colectivă şi un imperativ *colectiv*". Figura reprezentativă a poeziei anilor 70 şi 80 este, astfel, Profetul. Nu, însă, un profet care vede în timp. E un profet înzestrat cu cel de-al treilea ochi care constată pur şi simplu taina sufletului. Seamănă mai degrabă cu un mic gânditor romantic palid, cu frunte grea; îmbrăcat în mantie albastră, el umblă prin rouă, pluteşte pe ape, se aruncă gol în torentul ploilor abundente, îşi transcrie fidel visele sau şi le proiectează în spectacolele grandioase ale naturii.

Tânărul poet şaptezecist basarabean se transformă într-un caligraf al peisajelor sufleteşti: întâmplările cotidiene capătă un aer extraordinar, mesele din sălile de lectură înfrunzesc, păsările acoperă cu aripile lor suave lumea, rănile sunt legate cu bandaje de iarbă, aceleaşi păsări au şi aripile verzi părând minuni ce ard, frunzele sunt „de aer", seminţele nuntesc, „umbrele ploilor trec pe pământ" etc. Ochiul al treilea al poeţilor basarabeni se sincronizează evident cu ochiul cu dinţi al lui Nichita Stănescu sau cu ochiul de greier al Anei Blandiana, acţiunea de recuperare a poeticului corespunde în totul acţiunii de poetizare a universului cu ajutorul simbolurilor romantice, atmosferei adolescentine, înfrăgezirii lucrurilor (scăldarea-n rouă), sensibilizării văzului şi auzului, dinamizării expresioniste a viziunilor pe care o întreprinde generaţia Nicolae Labiş. Şaizeciştii basarabeni îşi asumă nichitastănescianul drept „de

a vorbi în numele frunzelor". Îmbrăţişarea mugurilor de către ploaie, „aerul de verde prea transparent şi pur", dansul ploii, ploile şi ninsorile inverse, lumina ce se întoarce în petale, plutirea printre fructe şi petale, miresmele florii nenăscute, lumina ce se prelinge fără vlagă prin ramuri goale au, indiscutabil, echivalenţele lor basarabene, cauzate de aceleaşi acţiuni – sincronice – de identificare a poeziei cu existenţa interioară, de zeificare a trăirii (în special a celei erotice), de valorificare intensă a poeticii visării şi de împăcare a stării naturale a poeziei cu cea de cunoaştere (numai că la poeţii din dreapta Prutului ea este tensionată de un dramatism mai pregnant, la cei din stânga Prutului ea impunându-se ca un imperativ estetic pur sub semnul nevoii de reabilitare a poeticului şi autoafirmării).

Lumea e, la poeţii basarabeni, *modelată*. Efectul romantizării excesive, care obţine forme diferite, dar care, e în fond, prin eforturi de a spori frumuseţea reală şi de a depăşi – în acest fel – polarizarea conştiinţei, se face deosebit de sensibil. Poezia are totuşi un aspect de gratuitate, de joc graţios de viziuni care stă nu atât sub semnul dramatismului, cât al unei idealităţi frumoase în sine. Învârtirea caleidoscopică de peisaje sufleteşti la Nicolae Dabija, *Piaţa Diolei* cutreierată de vise şi chipuri fantasmagorice la Leonida Lari, crugul zilelor, apoi al lunilor la Ion Hadârcă, spaţiile pe care Iulian Filip le distinge în jurul seminţelor, copacilor, crizantemelor, „starea totală" a Ninei Josu, cavalcadele, căderea ploilor de toamnă la Marcela Benea, proiecţiile imaginare ale culorilor lui iunie, ale florilor de salcâm, ale aripilor hulubilor, vulturilor, albatroşilor la Leo Butnaru, ninsorile cu privighetori la Valeria Grosu, prezenţa splendorilor lunare la Ludmila Sobieţchi, visurile cu cai, exodurile marilor ninsori, „transfigurările"adolescentine la Arcadie Suceveanu ne vorbesc despre un deosebit simţ al imaginarului neoromantic. Lumea fiind modelată cu atâta zel tineresc, devine cântec, poem, carte frumoasă; poetul însuşi se topeşte, se impersonalizează în muzica naturii, este plăsmuit de ea: „Nu-s poet, sunt cel născocit de poeme" (Nicolae Dabija). Tot astfel Leonida Lari se transformă într-un trandafir, Arcadie Suceveanu poartă prin gări „cisterne de azur".



Nicolae Dabija

Bineînţeles că drumurile poeţilor şaptezecişti basarabeni se vor răzleţi şi se vor particulariza: unii îşi vor alimenta viziunile cu dialectică, alţii vor sacraliza şi le vor pune sub semnul mesianismului, cei de-ai treilea vor deveni ironici şi sentimentali.

Lider de generaţie, animator al Renaşterii basarabene, redactor-şef al sptămânalului *Literatura şi arta* care a impus o conştiinţă naţională, Nicolae DABIJA-Ciobanu (n. 15.VII.1948, comuna Bişcotari, azi Codreni-Tighina; a absolvit, în 1972, Universitatea de Stat a Moldovei; în 1988 laureat al Premiului de Stat al Moldovei, în 1977 al Premiului comsomolului şi al mai multor premii literare din România şi alte ţări, deputat al poporului al URSS din 1989; între 1990–1993 membru al Parlamentului Moldovei; volume de versuri: *Ochiul al treilea*, 1975; *Apă neîncepută*, 1980; *Zugravul anonim*, 1985; *Aripă sub cămaşă*, 1988, apărut şi la Editura Junimea cu o prefaţă de C. Ciopraga, 1991; *Dreptul la eroare*, 1993; volume de eseuri: *Pe urmele lui Orfeu*, 1983; *Daciada*, 1991; *Transnistria*, 1990; *Lacrima care vede*, Iaşi, 1994; *Oul de piatră*, col. „Poeţi români contemporani“, Bucureşti, 1995; *Tăcerea asurzitoare*, Galaţi, 1999; Volume de publicistică: *Harta care sângeră*, 4 vol. Craiova, 1998–2001). Scrie o poezie în cheie imnică, elegiacă sau monodică, programatic mesianică în ultimele volume. Formula lirică este ferm conturată, limpede, cu aerul filtrat al clasicităţii, cufundată adesea în pathos retoric sau chiar didacticist. Poet al unui univers al candorilor în care dispare materialitatea şi obiectivitatea, fiindcă totul se înfrăgezeşte, înfloreşte şi înmugureşte, el îmbrăţişează mai apoi registrul inspiraţiei naţionale şi sociale care implică, fireşte, hieratism, oracularitate, înverşunare polemică. Panteistă, cenzurat-umoristică, acut senzorială, cu o propensiune spre starea romantică totală („Şi-am să mor de prea

multă iubire“), pătrunsă de un suflu ardent, poezia începuturilor practică „tehnica inocenţei dintâi“ (expresia aparţine lui Juan Ramon Jiménez). Adolescentul cu o faţă plină de bunătate şi curată, cu reflexe de apă neîncepută devine în scurt timp poetul grav şi impersonalizat, având cultul sacrului şi al valorilor, solidarizându-se cu toţi poeţii întru promovarea acestora („Poeţi din toate ţările, uniţi-vă!“, iată cum converteşte el cunoscutul slogan marxist). Ca şi Mallarmé, Dabija visează la *o carte* în care ar găsi toate versurile pe care a vrut să le scrie. Această carte poate fi scrisă prin transcrierea poeziei vieţii înseşi sau a cântecului fundamental al neamului („Voi scrie-n vers de spaima arăturii, / c-avem trecut, că ne-au minţit prelaţii – / chiar de-ar risca-n istoria literaturii / Să fiu mereu pus la capătul „şi alţii“). Aderenţa patetică la formula impersonalizată, etico-socială, mesianică generează calităţile şi deficienţele acestei poezii aci delicat-fanteziste, aci cu caracter ocazional, de notaţie realistă febrilă.



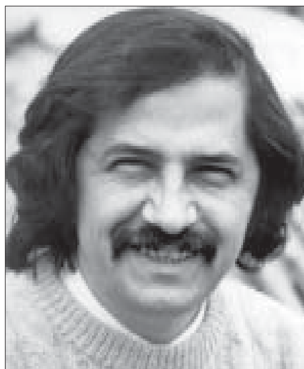
*Leonida Lari **

Leonida LARI (n. 26.IX.1949, Bursuceni-Bălţi; studii la Facultatea de Filologie a Universităţii de Stat a Moldovei, 1966–1971; funcţionară la Muzeul Republican de Literatură „D. Cantemir“, redactor la Ed. Cartea Moldovenească, între 1976–1979, la *Literatura şi arta*; din 1989 deputat al poporului din URSS; din 1989 redactor-şef al *Glasului naţiunii*; din 1992 deputat în Parlamentul României; volume: *Piaţa Diolei*, 1974; *Marele vânt*, 1980; *Mitul trandafirului*, 1985; *Scoica solară*, 1987; *Dulcele foc*, Bucureşti, 1991, Premiul „Mihai Eminescu“ al Academiei Române, 1993; *Anul 1989*, 1990; *Liră şi păianjen*, 1992; *Al nouălea val*, Chişinău, 1993, *Epifanii*, Galaţi, 1994; *Scrisori de pe strada Maica Domnului* şi *Lunaria*, Bucureşti, 1995; *Aldebaran*, Col. „33“, Ed. Geneze, ed. bilingvă, trad. în franceză de Constantin Frosin, Galaţi, 1996) transcrie stări lirice

pure proiectate fantasmagoric sub semnul unui romantism „desuet“, pe fundalul căruia se dă lupta între spirit şi materie. Trăirea se vrea ideală, ardentă, purificată în cel mai înalt grad prin lumina solară. Actul poetic ţine de sacru şi nu poate fi conceput decât ca spiritualizare, purificare, înnobilare. Poeta devine, cu timpul, mistică fără ca misticismul să fie acoperit artistic, şi mesianică, făcând o cronică lirică a procesului de renaştere basarabeană în acorduri patetico-publicistice, solemn-civice sau mânios-etice ce cântă idealurile naţionale şi veştejesc respectiv gusturile imperiale, răul, minciuna, vanitatea, nepăsarea, „gestul puterii, mâncării, băuturii, iubirilor uşoare“, mediocritatea. Această Jeanne d'Arc a renaşterii basarabene, cum credea mulţimea, demonică, mesianică, etic-necruţătoare a semnat versuri ce-au înfiorat adunările, dar inegale din punct de vedere artistic.

După cum observa Marin Sorescu în prefaţa la *Lira şi păianjenul*, poezia se cufundă în cel mai înalt grad cu viaţa sa, iar viaţa-i devine poezie: „Mi-e greu să-ndur acest blestem frumos, / Mi-e tot mai greu cu fiece trăire, / Ci-ajunsă sunt de cântec şi în os, / Şi pieptul ia forma unei lire“ – *Cerc*. Chintesenţă de existenţă destinală, poeta simte seismografic schimbările meteo-sociale, fiind învăluită de o tristeţe adâncă iremediabilă „ca o apă mustind subterana“, generată de vânzarea de ţară, de trădarea „ca-n Mioriţa“, de lichelismul bolşevic şi loialismul faţă de „ocupanţi“, de demonii albi, danteşii moderni „ce-n suflete împuşcă“, lupii lăsaţi la „stână pentru pace“, de îmbolnăviţii de sine şi neant („Peste Moldova ceru-i deschis / Ca un ochi care plânge“ – *Glasul naţiunii*). Timpul aminteşte clipa „căderilor ancestrale“, iar între Poet, identificat cu Geniul, Dăruitul suprem, Ascetul, şi lumea schimbătoare apare o piatră de hotar prăpăstioasă. Conştiinţa, electrizată, a apariţiei acestei linii despărţitoare naşte versuri imprecative cu adresă, uneori stângace („Dar cui să-i spui?... Şi-ai noştri tineri / Deloc însinguraţi şi pali / Nu prin parizieni trecură, / Făcură carte la muscali“ – *Şi-ai noştri tineri*; „Ieri comunistul, azi modernismul / Ne caliceşte“ – *Timpul şi noi*), dar şi poezii cu un penetrant fior existenţial („Şi atunci când mă va ascunde moartea / de privirile voastre, /

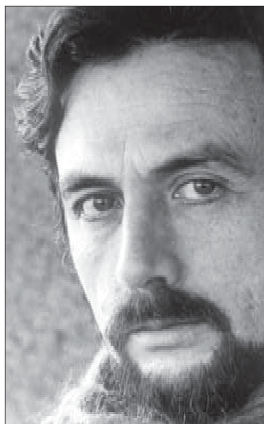
vorba-mi nespusă / va fi un surâs îndurerat de după care se aude / eternă chemare…“ – *Şi atunci*).



Vasile Romanciuc *

Tradiţionalismul „ingenuu“ al lui Vasile ROMANCIUC (n. 17.XII.1947, Bădragii Vechi-Edineţ; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei, 1966–1972; a fost redactor la Radio, consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova, redactor-şef adjunct la *Literatura şi arta*; redactor la Editura Enciclopedică Gh. Asachi; volume: *Genealogie*, 1974; *Din tată-n fiu*, 1984; *Citirea proverbelor*, 1979; *Note de provincial*, 1991; *Un timp fără nume*, 1996, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova şi Premiul Naţional al R. Moldova pe anul 2000, *Un ochi – Un óil,* Ploieşti, 2000, *Marele pustiu invizibil*, Timişoara, 2001) este programatic şi securizant. Pillatiana „Casă a amintirii“ care îi alimentează sentimentul „genealogiei“ este o *axis mundi*, principiul structurant al universului său. Poetul basarabean nu scrie deci scrisori din provincie, ca Fundoianu şi Voronca, nu-şi caligrafiază „tristeţile atavice“ ca Demostene Botez şi nu cultivă provincialismul cultural în manieră simbolistă. El este un organicist de speţă nouă, pledând nu pur şi simplu pentru suflet, ci pentru suflet şi iubire, pentru suflet şi credinţă, pentru suflet şi lumină (*Drumul ce rămâne-n urma ta*). Sacralitatea plugului, a brazdei şi holdei este argumentul etic suprem, măsurariul plinătăţii existenţei. Pledoaria pentru „firea provincială“ este o pledoarie pentru fire în genere, pentru sufletul strâmtorat de înstrăinare, de conjunctură, de discordie şi robotizare. Nu întâmplător în poezia lui sunt prezenţi marii ingenui: Făt-Frumos, Don Quijote, Creangă, Sadoveanu, Eminescu, la care se alătură furnicile, albinele, lacrimile, florile şi izvoarele.

Este o ardoare etică în pledoariile pentru firesc ale lui Vasile Romanciuc, care se traduce într-o formulă originală, cea a „citirii proverbelor“ (titlul unui volum din 1979): „Când vii în


Nicolae Vieru *

verdele zăvoi / ca lacrima să-ţi fie dorul. / Necinstea supără izvorul / şi el se-ntoarce înapoi“.

Vasile Romanciuc ne oferă la tot pasul astfel de comprimate etice, care sunt lecţii ale sufletului înstrăinat în istorie şi terorizat de ea, dar neînfrânt datorită rădăcinilor genealogice, sentimentului ardent al continuităţii, firescului. De unde elogiul statornic al organicului şi refuzul măştii, al „lacrimilor de împrumut“, „vorbelor învăţate pe de rost“, al convenţiei şi mecanicului, artificiului: („Azi nu se poartă măştile / pe faţă. / Azi feţele se poartă / pe măşti. / Spune-mi ce mască / ascunzi / sub faţă / şi-am să-ţi spun cine eşti“).

Prozatorul acestei generaţii Nicolae VIERU (4.XI.1947, Bezeni-Soroca – 3.III.1995, Chişinău; studii neterminate la Universitatea de Stat din Moldova, 1965–1971; între 1977–1979 a urmat Cursurile Literare Superioare la Moscova; redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Nistru*, Editura *Literatura artistică.* Studioul Moldova-film“; volume: *Vânt şi lumină*, 1974; *Maria*, 1977; *Inele de iarbă*, 1981; *Râul şi frunza*, 1982; *Omul din oglindă*, 1984; *Ecouri*, *Studioul „Ileana-film“*, 1988; *Noli me tangere*, 1990) nu este mai puţin preocupat de „ochiul al treilea“, de „lumea din interior“, punând mereu în faţa personajelor oglinzi. O oglindă rece, metalică, aburită apare în faţa conştiinţei mereu prezentată ca un mecanism „kantian“, angrenând faptele răzleţe şi interconexându-le, clasificându-le, categorisindu-le şi clasându-le, ca pe nişte procese. Prozatorul conturează adevăraţi arbori genealogici, urmărindu-le atent ramificările şi încrengăturile ce configurează generaţii. *Râul şi frunza*, *Inele de iarbă*, şi *Ecouri*, sunt romane ale interdeterminării generaţiilor, omul apărând în genere, la Vieru, ca un amalgam tridimensional: trecut, prezent, viitor. La această tridimensionalitate se adaugă spaţiul (satul sau oraşul care înstrăinează

mai tare). Este utilizată tehnica faulkneriană a multitudinii perspectivelor narative, prozatorul moldovean alternând firele caracterologice detaliate cu procesele de conştiinţă care sunt tot atâtea câţi eroi există. Lanţul evenimenţial, epic este mereu întrerupt de suspansuri, trecându-se la radiografia morală a faptelor. Victor Negri, tehnocraţii şi arhitecţii Michi, Brigitte, Melania şi Marius Crucinski (din *Studioul Ileana-film*) sunt oamenii din oglindă, dedublaţi, având un chip dublu: unul obişnuit, banal şi şters pentru ceilalţi şi altul retras în umbră, crâncen, drept şi cu o voinţă de fier care să-i ajute să ia viaţa de la început pentru ceilalţi. Realitatea e din fragmente, la Vieru, iar existenţa umană din „inele de iarbă“ care se pot uşor desprinde şi risipi. În romanele sale personajele devin Personaje, simboluri: Întemeietorul, Stoicul, Schimnicul (din *Ecouri*), iar conştiinţa Conştiinţă. Pornită pe drumurile cunoaşterii, ea izolează şi focalizează mai cu seamă Eroarea şi caută să vadă problema în adânc, la rădăcină.



Marcela Benea

Ţărancă descinsă parcă din cunoscutul tablou al lui Nicolae Grigorescu, cu chipul „de fraged început“, de rumeneli de măr şi palori lactescente, Marcela BENEA (n. 4. 06. 1948, Văratic-Bălţi, studii la Universitatea de Stat din Moldova; vol.: *Zestre*, 1974; *Poveste neterminată*, 1988) a produs, în anii 70, *o spargere* de inerţie clişeistică în poezia basarabeană prin sinceritate şi tăcere, prin îmbolnăvire romantică de lumină („Lumină, / sora mea de viaţă şi de moarte / sărbătorită de soare, / înspăimântă-te / de cumplita mea groază de moarte…“) şi claustrare – simbolist-romantică – într-o atmosferă de „tristeţe stătută“, poeta trăind, într-o resemnare mută, povestea neterminată a Mioriţei („…povestea / a rămas neterminată, / iar eu, de atunci, / stau închisă-n aşteptare“). În atmosfera baladescă generală


Valeria Grosu *

se mai aud inflexiunile descântecului ce traduce prin însăşi monotonia lui o marcare de destin mioritic-feminin.

Valeria GROSU (n. 22.VI.1950, Sofia-Soroca; studii neterminate la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei, 1968–1971; a urmat Institutul de Literatură „M. Gorki“ din Moscova; redactor la *Tinerimea Moldovei*, redactor la *Columna*, din 1994 coordonator de programe la Fundaţia Soros, în prezent redactor la rev. *Sud-Est*; volume: *Chip şi suflet*, 1979; *Ninsori şi privighetori*, 1988; *Schimbarea la faţă*, 1990; *Miere eretică*, 2002) scrie *„un jurnal liric, meditativ, întrebător“* (Liviu Damian), transfigurând un timp ce curge-încet, timp al ninsorilor domoale, al ninsorilor cu privighetori, al dragostei albe, într-un cuvânt al „sufletului călător“ dintr-o fiinţă în altă fiinţă. Poeziile din *Schimbarea la faţă* propun o viziune spiritualizată, înmuiată în taină şi lumină divină, care se traduce – arghezian – în rugă, epifanie, imn şi psalm („Trebuia, vezi Doamne, să vin în faţa ta cu îndoieli şi nu le aveam. Trebuia să cer să-mi dai, să-ţi scuturi şi peste mine mana cerească şi nu se putea“).

Uşor raţionalistă, poezia lui Leo BUTNARU (n. 5.I.1949, Negureni-Bălţi; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1967–1972; redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Literatura şi arta*, *Noutăţi editoriale*, şef secţie relaţii la Uniunea Scriitorilor din Moldova, din 1993 director artistic, apoi, din 1995, redactor-coordonator la Editura Uniunii Scriitorilor şi redactor-şef la revista *Moldova*; actualmente secretar al Filialei Chişinău al Uniunii Scriitorilor din România; volume de poezii: *Aripă în lumină*, 1976; *Sâmbătă spre duminică*, 1983; *Formula de politeţe*, 1985; *Duminici lucrătoare*, 1988; *De ce tocmai mâine-poimâine*, 1990; *Şoimul de aur*, 1992; *Iluzia necesară*, 1993; *Identificare de adresă,* Timişoara, 1999; *Lamentaţia Semiramidei,* Timişoara,



Al doilea din stânga Leo Butnaru, alături de Paul Goma (în centru) şi Emil Galaicu-Păun (în dreapta)

2000; Premiul Naţional al R. Moldova, 2002; *Îngerul şi croitoreasa*, nuvele, 2000; vol. de interviuri *Spunerea de sine*, 1994; *Student pe timpul rinocerilor*, jurnal, 2000; Premiul revistei *Luceafărul*, 1992) nu urmează programatic vreuna din orientările opozitive (tradiţionalistă, modernistă, postmodernistă), ci un drum al său care preferă gândul, conturul palpabil, ţâşnirea lui revelatoare. Fragmentarismul este, cu toate acestea, al viziunii moderne asupra lumii. Poezia sa se prezintă, în fond, ca un jurnal liric „în fărâme“, în comprimate aforistice pendulând între *hokku* şi *concetti*. Lipsa de „trup“ a poeziilor e completată prin concentrarea de „ spirit“. Apare, bineînţeles, şi un aer glacial-intelectualizant. Formula caracteristică este definiţia lapidară şi sugestivă în stil gnomic: „Doar un fir de nisip încape / Între inimile noastre. Din el / Perlă ar putea să apară, / Dar şi pustiul cu el / Poate-începe…“ (*Dragoste*). Se reţine senzaţia generală a unei margini existenţiale: „Mă opresc, / de popas, / pe marginea unei prăpăstii / care disparte / o culme cu brazi verzi / de alta cu stejari ruginii, / care e marginea unei prăpăstii / între ceea ce ştiu / şi încă nu ştiu / despre alcătuirile lumii“. Această senzaţie de indeterminat este susţinută de aceea, de asemenea sugestivă, a „încătuşării“ în „iluzia necesară“, care-l face pe poet să renunţe la cheia aforistică şi să se cufunde în trăirea tensionată a raporturilor cu lumea: „Nerăbdătoare şi fuga de


Arcadie Suceveanu *

grabă, / dovadă de taină amară, / căsuţa cu sclipăt de salbă – / iluzia mea necesară". Povestirile, eseurile, interviurile, pe care le-a adunat în cărţi, denotă un nivel de cultură elevat, gust şi vervă publicistică.

Arcadie SUCEVEANU (n. 16.XI.1952 Suceveni-Cernăuţi, studii la Universitatea din Cernăuţi, 1969–1974; a fost profesor de română la şcoala generală din Horbova-Adâncata şi Carapciu, redactor şi redactor-şef la *Literatura artistică*; din 1990 este vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova; volume de versuri: *Ţărmul de echilibru*, 1982; *Mesaje la sfârşit de mileniu*, 1987; *Arhivele Golgotei*, 1990; *Secunda care sunt eu*, 1993; *Eterna Danemarcă*, col. *Poeţi români contemporani*, Bucureşti, 1995) scrie o poezie adolescentină, ironic-sentimentală, narcisic-senzuală, înclinată în ultimul timp spre parabolic. Poetul, larg deschis afectiv spre foşnetele suave ale Pomului Vieţii, are sufletul jilav, asemenea adolescentului rimbaldian, numai că ceea ce-l jilăveşte nu e doar roua matinală; e şi lacrima copilului de suflet al secolului al XX-lea. În *Arhivele Golgotei* are loc o schimbare la faţă, o rupere a viziunii în registrul dramatic: îmbrăcat în costum de hidalgo medieval, el apare în postura lui Don Quijote măcinând o făină tragică la morile secolului al XX-lea, „veac modern şi preatârziu" care dă cu-amurg pereţii şi picură făclia morţii pe reverul hainei. Noul cavaler al tristei figuri e cuprins chiar de o tristeţe infernală care se infiltrează în toate trăirile. Suceveanu e, în acest volum, poetul unei triple tristeţi: una, apocaliptică, pe care i-o generează sfârşitul de veac „infernal", alta de sorginte bacoviană (Bacovia apare ca un nou Mesia Vestitor de Alb şi sigilând lumea cu ninsori) şi cea de-a treia sub forma nostalgiei după evul mediu pe care-l vede pur. E un istovitor sentiment al înstrăinării la acest poet bucovinean, proiectat în simbolurile şi parabolele Nimicului (Marele Zero al depărtării), Golgotei şi Infernului, al Marelui peşte imperial şi al noului

Hamlet reapărând într-o nouă putredă Danemarcă. Lumea e demitizată, desacralizată, încât însuşi Dumnezeu „cuprins de o presimţire, / Ros de-ndoieli, de spleen şi disperare, / Renunţă, trist, la propria-i zidire“. Asemenea viziuni, hrănite cu substanţă mitico-biblică, sunt materializate liric în versuri rotunjite (preferinţa pentru sonet este învederată) ce obţin tonalităţi elegiace, baladeşti şi de colind. În volumele *Mărul îndrăgostit de vierme* (Timişoara, 1999) şi *Cavalerul Înzadar* (Chişinău, 2001), apar strategiile postmodernismului şi atmosferizarea în pozitiv şi totodată în negativ a universului, pus sub semnul nihilist al Nimicului. Poetul distinge nu doar „tăcerea universală“ (semn al bacovianismului însuşit), ci şi aerul confuz al unei nebunii universale, proiectată într-o uriaş-grotescă Corabie a lui Sebastian sau într-o maşină a Apocalipsei, bineînţeles mondializată. Procedeele nu sunt noi; se adaugă, la ele, o eleganţă cavalerească a referenţialului liric.

Solidar cu generaţia sa în ce priveşte cultivarea toposului „lacrimi seculare a acestui neam întreg“, Iulian FILIP (n. 27.I.1949, Sofia-Bălţi; studii la Institutul Pedagogic „Alecu Russo“ din Bălţi, 1966–1970; a fost cercetător ştiinţific la sectorul folclor al Institutului de Limbă şi Literatură; din 1990 şeful Direcţiei Cultură Chişinău; volume: *Neîmpăcatul meşter*, 1974; *Dialoguri primordiale*, 1978; *Hulub de poştă*, 1985; *Unde eşti*, 1987; *Cafea neagră*, 1989; *Fir de nisip*, 1991; *Dansul timizilor*, 1994; vol. de sinteză *Căutarea păstorului*, 2001), obţine o notă aparte prin îmbinarea „cioburilor de reflecţie“ cu iluminările sufleteşti, care dau o formulă discret elegiacă, alimentată abundent de sentimentul Marii treceri („Vulcani de nisip curg / în fundul oceanelor. / Se furişează spre noi / din oceane pustiile“). Punctată de puseuri şi momente epifanice ca în catrenele sale reflexive (vol. *Mergătorul*, Ed. EUS, Chişinău, 1996), proza lui Iulian Filip (romanul-divertisment *Cobaiul nu triumfă*, Ed. Cartier, Ed. EUS, Chişinău, 1996) este o faceţie modernă, o nostimadă ce transcrie întâmplări cotidiene în registru diurn-nocturn, de frontieră realitate-vis, suprarealistică în fond, ale unor artişti, textualizând şi grafizând (prin desene-simboluri) impresii şi senzaţii în intenţia de a obţine proiecţii parabolice. Stilul e obiectiv / auctorial, aci jurnalistic discursiv (neîndemânare de poet), aci înfiorat de poezie (întoarcere la uneltele proprii). Apelând şi la



Mihai Cimpoi şi Iulian Filip *

grafică, descoperă bucuria în-rădăcinării şi ludicul ca mod de a ajunge la un centru existenţial luminos (vol. de poezie şi grafică: *Aventura neolatină* şi *Înmormântări prealabile*, 1996; *Seminţele mărului oprit*, 1998; *Amărâtele hărţi*, 2000 ş. a.)

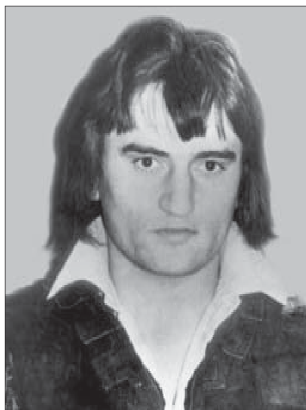
Un prozator care preferă căruţa rachetei este Constantin MUNTEANU (n. 4.VI.1950, Samaşcani-Rezina; studii neterminate la Institutul de Artă „G. Muzicescu", 1973–1976, şi la Institutul de Literatură „M.Gorki" din Moscova, 1977–1980; redactor la *Tinerimea Moldovei*, artist la Filarmonica din Moldova, între 1988–1991 redactor-şef la studioul Moldova-film; volume: *Maica Maria*, 1983; *Livada cu nuci albaştri*, 1985). După un şir de instantanee nuvelistice, în care surprinde oameni singuratici de tipul mătuşii Maria, a încercat să ne dea, într-o construcţie epică fragmentară, eseistică, romanţios-livrescă (având şi o paralelă deplasată: erou-soţie-Don Quijote-Sancho Panza) povestea vieţii unui artist din zilele noastre care-şi uită visele de tinereţe. Această înstrăinare a lui Pâslaru de idealurile sale îl duce la concluzia că „trăieşte greşit". Insuficienţa epică şi finalul precipitat şi incredibil în care are mustrări de conştiinţă şi care e schematic în spiritul timpului subminează valoarea lucrării.


Constantin Munteanu


Ludmila Sobieţchi

Formula micului realism care dezvăluie lumea sufletească a omului mărunt cu fire ingenuă, dar înclinată să se contamineze lesne de maladiile sociale ale timpului o întâlnim la Nicolae RUSU (n. 26.II.1948, com. Risipeni-Bălţi; a absolvit, în 1970, Institutul Politehnic din Chişinău; a fost contabil al acestui institut, economist la câteva direcţii de construcţie, din 1987 este director al Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor din Moldova; volume de proză: *Pânzele babei*, 1978; *Havuzul*, 1982; romanul *Lia*, 1983; *Avem de trăit şi mâine*, 1992; *Ploaia de aur*, 1997; *Şoboloniada*, 1998; *Treacă alţii puntea,* 2000, *Marginea lumii*, 2001). Viaţa cotidiană a constructorilor, maiştrilor, contabililor, şoferilor, a ţăranilor deveniţi peste noapte „orăşeni" răvăşită de toate inconvenienţele – în primul rând morale – ale mediului străin şi luminată de câte o rază a bucuriei de-o clipă, este înfăţişată dinlăuntrul ei. Povestirile sale bazate pe notaţia realistă directă, frustă, sunt populate de „rătăciţi", de „mutanţi" sau de „monştri", izolaţi de mediul rural natural, matern şi, desigur, deznaţionalizaţi (mancurtizaţi).

Ludmila SOBIEŢCHI (n. 24.I.1952, Beriozovo-Zverinogolovsk, regiunea Kurgan, Federaţia Rusă; a absolvit, în 1977, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost consultant literar şi secretar literar la Uniunea Compozitorilor din Moldova şi Teatrul pentru copii *„Licurici"*; în prezent redactor la gazeta *Florile dalbe*; volume: *Naiul ploii*, 1974; *Paznic la comori*, 1982; *În toamna uitării de sine*, 1988; *Spaţiu fără timp*, 1993; Premiul Uniunii


Leonard Tuchilatu

Scriitorilor din Moldova) surprinde stări de la „răscrucea de toamnă şi vise“ în formule tradiţionale, la hotarul dintre clipa trecută de cea prezentă, închipuindu-se o pasăre pe care străinii au ţintuit-o „cu privirea crudă“ şi pe care o pândeşte timpul îmbolnăvit de gheaţă. Câteva poezii portretizează eroii miturilor vechi.

Umbra, tristeţea, Fata Morgana, singurătatea, denumită „Unica stăpână“, uitarea sunt motivele-cheie ale volumului *Spaţiu fără timp*, care surprinde în instantanee confesionale o stare complexă de urcare a unor trepte ce se năruie mereu, lăsând în urma poetei conturul unei mari prăpastii. E o alunecare într-un spaţiu evanescent, ce reduce totul la ceva vag şi iluzoriu („Şi sorb iluzia de-un secol, de o clipă“), adică un spaţiu fără timp.

Leonard TUCHILATU (10.XI.1951, Bursuceni-Bălţi – 4.XI.1975, Chişinău; volume: *Sol*, 1977; *Fata Morgana*, 1989; vol. de sinteză *Sol*, 1995) a fost afectat de o boală incurabilă în timpul serviciului militar făcut în Armata Sovietică şi, trăind această condiţie tragică de damnat, a avut mereu sentimentul marginii şi abisului, al umbrelor răvăşitoare ale Nimicului. Poeziilor şi prozei sale poematice această circumstanţă nu-i imprimă atât o tentă expresionistă (cu proiectări fantomatice, coşmareşti) cât o notă existenţial-mioritică, de resemnare senină, poetul având senzaţia veciei, a integrării cosmice („Simţ apele tulburi ce-mi învăluie cărarea / Şi, fără să vreau, paşii mă duc spre sfârşit. / Sunt vechi ca frunza / căzută la inima pământului, / Ridicată de vânt şi împrăştiată / Prin pustiul umbrelor“). Leonard Tuchilatu are, ca şi sora sa Leonida Lari, simţul insolitului fantasmagoricului, al profeţiei „negre“. În proza sa poematică, scrisă, de asemenea, prin prisma sentimentului alunecării în abis, evenimentele par la un moment dat „o haină de boală“, o „câmpie pustiită de toamnă“, personajul

Nae este un stejar ce-şi aruncă ultimele frunze, iar naratorul are senzaţia că îşi îmbracă singur fiarele pe mâini, „cătuşe ale nimicului". Nea Nae trăieşte „jocul frumos de chinuitor şi amar" al vieţii, joc atât de neregulat, în care se simte orfan. Naraţiunea, baladesco-parabolică în esenţă, se axează pe simbolul roţii destinului, care imită eterna reîntoarcere, revenirea la arhetipal: „Porniţi dar roata. Roata destinului gigantă, când în rotirea ei ajunge în sfârşit să ne strivească, eliberându-ne. Apoi din nou peste ani atârnăm de ea, ca să repetăm mişcarea. Toate sunt atât de vechi şi-ţi pare că ai mai fost cândva pe aici, şi-ţi pare că ai mai auzit muzica asta a foamei de nimic, de tot, de absolut".



Renata Verejanu *

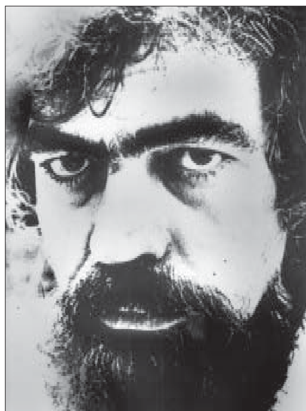
Renata VEREJANU (n. 22.X.1949, Verejeni-Edineţ; studii la Institutul Politehnic din Chişinău, 1966–1971 şi fără frecvenţă la Institutul de Literatură „M. Gorki"; a fost revizor la Ministerul de Finanţe şi Ministerul de Ameliorare, lucrător la Muzeul de Literatură, din 1992 fondator şi editor al revistei *Micul prinţ*; volume de versuri: *Până la dragoste*, 1979; *Ofrandă omeniei*, 1989 şi 1993) are prinsă în păr o coroniţă ciudată împletită dintr-o jerbă de flori şi o altă de spini, simboluri ale dragostei şi urii: „Eu, cu stropul meu de viaţă şi cu stropul meu de mort… / Eu, cu stropul meu de dor şi cu stropul meu de ură… / Eu, cu gândul meu ce râde şi cu gândul meu ce plânge"). Versul e înverşunat, fără edulcorări cantabile, cu fulgerări de imprecaţie şi blestem şi cu proiectări romantice, în spaţiul purităţii, care e chiar cel al nemorţii. La stâlpul infamiei sunt ţintuiţi birocraţii, ticăloşii, nepatrioţii, impostorii: „josnicele-animale", „oamenii-ambigeni", toţi cei certaţi cu visul, bunul simţ, iubirea înălţătoare, omenia.

Pe linia reabilitării esteticului prin decantarea strălucitoare a expresiei se înscriu unele poezii ale lui Ioan HADÂRCĂ


Ion Hadârcă

(n. 7.VIII.1949, Sângereii Vechi; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău, 1970–1974; doctorand la Academia de Ştiinţe a Moldovei, redactor la Editura Literatura Artistică, consultant şi secretar al organizaţiei de partid a Uniunii Scriitorilor din Moldova; din 1989 deputat al poporului din URSS, iar din 1991 prim-vicepreşedinte al Parlamentului Moldovei; din 27.II.1994 reprezintă Blocul Intelectualilor şi Ţăranilor) volume: *Zilele*, 1977; *Lut ars*, 1984; *Darul vorbirii*, 1985; *Helenice,* 1998; *Două imperii*, 1998; *Albe cetăţile negre*, 1999; *Dezinfecţia de frontieră*, Iaşi, 2001; *Echipa de îngeri*, 2001; volumul de publicistică *Arena cu iluzii*, 2000), care a adoptat postura de poet-copil ce priveşte la lume nu atât prin copilăria maturului, cât prin maturitatea copilului, încercat deja de asprimile timpului şi secolului. De aceea hamletizează în sens modern: „A fi în timp – aceasta-i întrebarea“. Formula fixează implicarea, participarea şi risipa, consumul uman. Perdeaua tainei se aşază peste lucruri, făcându-l pe poet să se petreacă în ele, să lunece în neantul lor cu chipul disparent: „Mă tot petrec în lucruri mai nou şi mai departe“. Ioan Hadârcă, participant activ la renaşterea basarabeană, a îmbrăţişat şi formula mesianică, a scris şi poezii sociologizante pe temele zilei despre carnetul comsomolist etc., dar în *Darul vorbirii* şi *Lut ars* este „cioplitorul de bazalt“, constructorul dezinvolt al straturilor sonore ale graiului, utilizând cuvântul uşor arhaizant, înmuiat în mit şi taină, în vraja copilăriei („iese toamna din alună / şi răcoarea din fântână. / Întâlneşte-mă cu luna / Luminează-mă cu mâna“). Deşi conţine câte un tandru sonet de dragoste sau de amintire a copilăriei (*Cocorii*, *Sonet cu miez de nuci*), umoarea neagră, sarcastică domină în *Ambasadorul Atlantidei* (Iaşi, 1996), poetul transcriind parcă cu mijloace textualiste postmoderniste *Scrisoarea III*

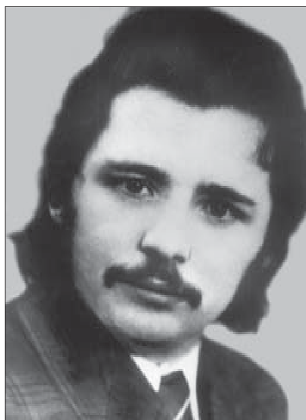
eminesciană – actualizată, fireşte – şi dându-ne micro-satire la adresa lumii de azi şi *abrasarabenismului* (= a basarabenismului abracadabrant!) sub formă de sonet, litanie sau cântecel comic: „Farsorii bancagii sforarii / Postmăligiştii prelingurarii / Echilibriştii hingherii, haramiii…“ În ultimele volume apare ca un clasicist, dublat de un suprarealist, mesianic şi degustător de lumesc, cultivator al ludicului postmodernist.



Ioan Mânăscurtă

Literatura de frontieră este domeniul îmbrăţişat de Ioan MÂNĂSCURTĂ (n. 28.IV.1953, Popeştii de Sus-Soroca; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei, 1970–1975; redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Femeia Moldovei*, Editura Literatura Artistică; redactor-şef la Colegiul de traduceri, din 1992 director al Editurii Uniunii Scriitorilor din Moldova; volume: *Noi cu gândurile noastre*, 1979; *Bărbaţii Universului*, 1980, *Artefact*, 1989; *Mâine, când ne vom întâlni pe pământ*, 1989; *Tăierea capului*, 1995), publicist şi prozator sobru, parcimonios şi ceremonios, afişând inteligenţa ca pe ceva suficient actului creativ. Tabletist, creionist uşor-fantezist, cultivă un gen de „respirări“ nichitastănesciene, de fulguraţii reflexive surprinse în fraze graţioase. Graţia stilistică se păstrează în romanul copilăriei sale *Artefact* şi în proza de anticipaţie în care Cosmosul apare ca „o bulboană“, ca o beţie, ca „o mlaştină“ care-i înghite pe cei patru lupi astrali mereu în luptă cu dragonii universului: Leo, Theo, Geo şi naratorul. Locurile comune ale literaturii Science fiction nu lipsesc (maşina vremii, dragonii cosmici, insula zânelor etc.), proiecţiile fantastice fiind timide, realiste în fond. Contează aventura romantică, nostalgia cerului conjugată cu cea inversă – a pământului. Ca şi la Bradbury, maestrul acestui gen, fantasticul nu este decât realitatea noastră, dusă până la absurd, iar omul o persoană dedublată,

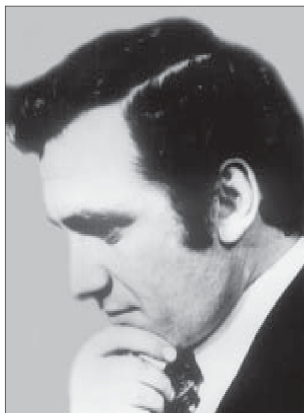

Eugen Cioclea


Vasile Tărâţeanu

în care, ca într-o oglindă fidelă, se scindează însuşi realul polarizat de Bine şi Rău.

Un poet dintre generaţii, care aparţine totuşi generaţiei „ochiului al treilea“, deşi şi-a amânat cu cel puţin zece ani debutul şi care se autodeclară „cel mai trist poet din Europa“, este Eugen CIOCLEA (n. 4.VIII.1948, satul Druţă-Bălţi, studii neterminate la Facultatea de Matematică a Universităţii de Stat a Moldovei, 1966–1967, şi la Facultatea de Matematică a Universităţii „M. Lomonosov“ din Moscova, 1968–1971; a fost traducător în diferite instituţii; muncitor şi ajustor de maşini-unelte cu programare automată; din 1992 până în 1995 – redactor-şef al gazetei bulevardier-conformiste *Tineretul Moldovei* şi *Poligon* (2003); volume: *Numitorul comun*, 1988; *Alte dimensiuni*, 1991; *Daţi totul la o parte ca să văd*, 2001; *Subversiunea poetului revoltat*, 2002). Eruptiv, raţionalist, dur, sentenţios, teribilist, „goliardic“, el recurge la confesiunea ardentă, sinceră, directă, profetic-ironică, îmbrăcată în haină expresionistă sau naturalistă. Sunt evidente (chiar şi sub aspectul decalculelor lingvistice) influenţele poeziei ruse „de estradă“. Preferând modul strident-hiperbolic de a intra în artă „cu capul sus şi dezgolit, ca-n ştreang“, poetul se erijează, spectaculos, în postura de copil teribil: „Te-am jertfit, iubito, prin minciună. / De aceea îmi creşte barbă, ca de ţap ispăşitor / (Legenda-i recurentă!) / Mai sunt şi totuşi parcă-mi fac de cap, / mândru ca Lev Tolstoi pe bicicletă“.

Afiliaţi programatic şi afectiv acestei generaţii de creaţie (mai cu seamă prin sentimentul înstrăinării) sunt bucovinenii Ilie T. ZEGREA (n. 3.VI.1949, Sinăuţii de Jos-Cernăuţi; volume de versuri *Navigator în septembrie*, 1983; *Crinul îngândurat*, 1986) şi Vasile TĂRÂŢEANU (n. 20.VIII.1945, aceeaşi comună; volume: *Harpele ploii*, Ujgorod, 1981; *Dreptul la nelinişte*, 1984; *Linia vieţii*, Ujgorod, 1988; *Teama de înstrăinare*, 1990), primul transcriind în versuri riguros-clasiciste trăiri decantate, nimbate de melancolii autumnale, cel de-al doilea surprinzând în formule adesea folclorice senzaţia pustiului invadat („Pustiu înăuntru, / pustiu în afară – / un vânt singuratic / mă suflă cu pază“) şi „teama de înstrăinare“ generată de amestecul existenţial al vieţii şi morţii.


Ilie T. Zegrea


Nina Josu

Vasile Tărâţeanu cultivă o „poezie necesară“, simplă, în formele miniaturii, crochiului, sonetului şi rugii, cuvintele sunând tare, patetic, agitatoric chiar, sau stingându-se în murmure susurate şi în frăgezimi de otavă. Mereu pornit pe căile românismului şi mereu bolnav de România, precum îl defineşte în prefaţa la volumul *Litanii din Ţara de Sus* (Timişoara, 1995) Gheorghe Tomozei, poetul este un copil ingenuu al firii şi un „bătrân copil al poeziei“, la care ochii mai păstrează doar sarea reziduală a lacrimii.

O undă extatică generală, de un contact simpatetic cu lumea îmbrăţişată cu blândeţe şi fraternitate biblică, cu o „iubire fără margini“ şi cu „dragoste fără de moarte“ („mă-ndrăgos-


Zinaida Cenuşă

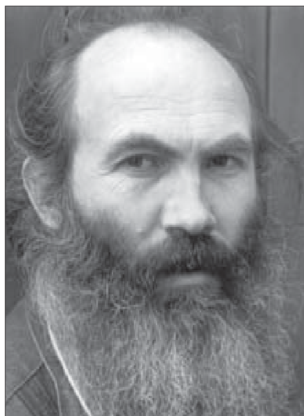
tesc uşor de lumea-aceasta“) cu o predispoziţie extatică (în care se preferă mereu un „har dumnezeiesc“) spre lumină, linişte, „limpedea câmpie“, „clipele senine“, „florile primăverii“, „timpul prielnic şi bun“, într-un cuvânt spre tot ce dă „ideea de gingăşie“ se propagă în versurile Ninei JOSU, care face o figură de *homo bonae voluntatis*, de om plin de bunăvoinţă şi generozitate (n. 17.II.1953, Ţiganca-Cahul; studii la Institutul de Literatură „M. Gorki“din Moscova; actualmente redactor la *Literatura şi arta*; volume: *La şezătoare*, 1975; *Trecere în alb*, 1980; *Stare totală*, 1986; *Dorul*, 1991).

În ultimele sale versuri apare şi o figură dramatică în unitatea empatică eu-lumea, produsă de conştiinţa că neamul sângerează, fapt care aduce un nerv publicistic într-o poezie sentimentală netedă, dulce şi înclinată de la un timp spre autopastişare.

O bună povestitoare în cheia realismului mărunt, feminist şi liric, o constructoare de giuvaieruri nuvelistice cu fiorul nealterat al autenticităţii şi fără grija construcţiei mai solide, cultivând o frază elegantă, este Zinaida CENUŞĂ, soţia lui Efim Tarlapan (n. 4.VIII.1948, s. Bocşa-Bălţi; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei; a fost redactor la Televiziune, la editurile Lumina şi Hyperion, şef de serviciu la Departamentul Limbilor; volume: *Semnele de taină*, 1985; *Om de bunăvoie*, 1987; *Jur pe pământ*, 1990; *Cincizeci de nuvele triste*, 1996), evocatoare a oamenilor de la ţară şi în special a odraslelor de sărmani şi a copiilor de suflet. Naraţiunea e trecută printr-o sensibilitate feminină ca printr-o cutie de rezonanţă, ceea ce dă evenimentelor un ecou prelungit, o gravitate sentimentală: „În noaptea ceea de lacrima Victoriţei s-au scuturat florile, de călcătura ei s-au bătătorit brazdele, de bocetul ei s-au înfiorat văile şi dealurile“.

Mihai PREPELIŢĂ (n. 18.X.1947, Băhrineşti, Bucovina, studii la Universitatea de Stat din Moldova, volume: *Îmblân-*

zirea curcubeului (roman), 1981; *Constelaţia tinerelor talente*, 1982; *Constantin Constantinov*, 1985; *Tânguiosul glas de clopot*, 1989; vol. de poezii: *Peste Carpaţi, peste cutremure*, Chişinău, 1989; *101 poeme haiky*, Ed. Haiky, Bucureşti, 1995; *Necropole pentru suflet*, Bucureşti, 1996; *Dialoguri de sânge*, interviuri, Bucureşti, 1996) este o fire de peregrin romantic incurabil şi parcurge zbuciumate drumuri între Băhrineştii Bucovinei, satul natal, şi Chişinău, Moscova şi Bucureşti, cultivând cu uşurinţă toate genurile posibile de artă, despre care scrie cu aceeaşi spontaneitate ce duce şi la o firească facilitate a expresiei, la o universalitate superficială: „Eu sunt un vagabond aproape pozitiv – / Cu-o floare de cireş în mâna stângă“. Pictează, scrie despre teatru, muzică, cinema, literatură ş. a. Volumul *Necropole pentru suflet*, Ed. Vasile Cârlova, Bucureşti, este un jurnal sentimental în linia inventarului autobiografic whitmanian cu momente sincere, dar şi cu note jurnaliere politice şi sociale (cu referinţe în special la GULAG-ul sovietic) transcrise fad-discursiv şi în reluări monomane: „o noapte de suflet / la doctorul basarabean ştefan raievschi / e chiar noaptea de crăciun / la orele 10.00 doamna nina / ne anunţă că i-a văzut la TV / pe elţin jukov şumeiko / la serviciul divin / la catedrala elohin patriarhală /. Serviciul divin oficiat, de alexii II / noi punem ţara la cale în bucătărie / discutăm destinul basarabean / mai ales blestemul / care ne înfrăţeşte în capitala imperiului…“ Curriculum-ul vitae final e prezentat la modul narcisiaco-megaloman.



Mihai Prepeliţă

Ion ANTON (n. 5.XII.1950, Ghelăuza-Chişinău; studii de ziaristică la Universitatea de Stat din Moldova; a fost secretar de redacţie la săptămânalul „Literatura şi arta“; actualmente redactor-şef al revistei pentru copii „Florile dalbe“; vol.: *Vamă pentru speranţă,* 1983; *Viitorul ca moştenire*, 1992, ambele la


Ion Anton

Chişinău, *Mâine va fi ieri, Timişoara*, 2002 şi plachete de versuri pentru copii) rămâne un tradiţionalist ce meditează, în forma pastelului şi rondelului modernizat, asupra vremelniciei şi eternităţii materializate în „clipe de-o viaţă“, „veşnicul tablou al contradicţiilor“, la „matematica sentimentală“ a dorului şi timpul plin sau gol al lui.

Oscilând între genul liric şi cel satiric, din cauza unei propensiuni către ocazional şi spiritul critic, Grigore BOSTAN (n. 4.V.1940, Budineţ-Storojineţ, Cernăuţi, doctor în folcloristică comparată, profesor, şef al catedrei de filologie română şi clasică la Universitatea din Cernăuţi; din 1991 membru de onoare al Academiei Române; preşedinte-fondator şi copreşedinte al Societăţii pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu“; volume de poezii: *Cântece de drum,* 1982; *Revenire,* 1990; *Vitrina manechinelor*, 1992; *Cetatea de Sus,* 1994) este un cultivator de scenarii lirice, piramidal construite, de viziuni geologice, expresioniste, în care „percepe fenomenalul la scară cosmică“ (Adrian Dinu Rachieru). Ezitarea între tradiţionalism, care i se potriveşte evident, şi modernism, se traduce, la Grigore Bostan (vol. *Dincolo de vârstă*, Ed. Augusta, Timişoara, 1996, prefaţă de Eugen Simion şi postfaţă de Adrian Dinu Rachieru), într-o oscilare între versul ordonat, urmând tipare clasiciste *(Dincolo de amurg*) şi cel sincopat, cu intensităţi expresioniste ce înscenează o epifanie negativă a apocalipsului – cotidian, naţional-bucovinean – sau a unor utopice secole XXI şi XXII într-o viziune gravă, fără ironia necesară.

Formula tradiţională de naraţiune e cultivată de Ion BRADU (n. 5.XI.1948, Donduşeni-Edineţ, studii la Universitatea de Stat din Moldova; gazetar) în *Bulboana ielelor*, Chişinău,

1980, în care satul Lunca apare ca un microcosmos, etic şi social, asupra căruia „picură o linişte curată şi împăciuitoare".

Marcela MARDARE-ROMANCIUC (n. 1.XII.1948, Micleşti-Chişinău, studii la Universitatea de Stat din Moldova; redactor, din 1994 director la Ed. Hyperion; actualmente director-fondator al Ed. Pontos) scrie o proză rurală, marcată de sentimentul „loviturilor destinului" (vol. *Scut pentru Leonora*, Chişinău, 1989; *Neliniştea iubirii*, 2002) şi versuri intimiste.



Galina Furdui

Un poem „textualizat" pe tema vieţii ca scenă şi zbor, ca zbor şi prăpastie, scrie actorul Dumitru FUSU (n. 29.III.1938, Parcova-Hotin; studii la şcoala teatrală „Şciukin" la Moscova) în *Vocea din culise*, 1994.

Dascălul de română şi luptătorul pentru ea Gheorghe BOSI-DUMENEANU (n. 26.XI.1941, Dumeni-Edineţ; studii la Universitatea de Stat din Moldova) este în volumele *Icoană din suflet* (1994) şi *Dangăt de clipă* (1995) un tradiţionalist ce se confesează *pro domo sua* într-un jurnal sentimental cu o notă de autenticitate ce se relevă dincolo de ecourile blagiene (misterul), bacoviene (nervii care plâng) şi eminesciene, sentimentul trecerii timpului fiind tiranic: „Mai bate ceas de taină în germen de sămânţă, / Lumina-i în lumină din văzul nevăzut, / Iar între alb şi negru e semnul de fiinţă / Şi timp se face numai ce e de timp născut" (*Insomnii obscure*).

Boris DRUŢĂ (n. 5.II.1955, Ineşti-Orhei; studii juridice; vol. de nuvele *La Ineasca*, Chişinău, 1989) cultivă o proză de mic realism în stil jurnalistic (romanul *Acoperiş deasupra ploii* în *Basarabia*, 1993, nr. 7–9, nuvele).

Galina FURDUI (n. 21.VI.1946, Vărăncău-Soroca; este de mai mult timp redactor literar la Radio; vol. de poezii: *Omul către om*, 1987; *Crucifix*, 1993; *Ne caută o veste*, 77 de

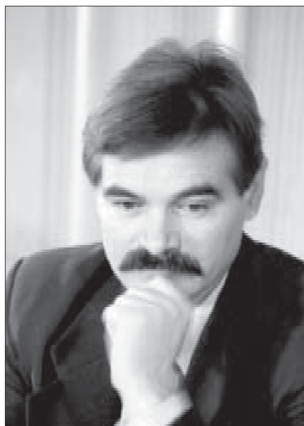

Lucreţia Bârlădeanu *

rondeluri, Ed. Uniunii Scriitorilor, 1995, *Aud preludiul*, 2001, *Monolog pentru Maica Maria*, 2002 în care surprinde reflecţii şi momente sufleteşti fulgurante într-un stil sentenţios) propune o formulă gnomică, de generalităţi aforistice („Dar înălţarea soarelui e unică şi calmă"), înfiorată totuşi de o nelinişte maternă în preajma a tot ce contravine firii.

Lucreţia BÂRLĂDEANU (n. 30.V.1956, Tătărăuca Veche-Soroca; vol.: *Rouă de cuvinte*, 1988) semnează o lirică de atitudine simpatetică, ce presupune o logodire cu tot ce este fiinţă şi mai cu seamă cu „miracolul iubirii".

Marcat în cel mai înalt grad de universul rural, Vasile NEDELCIU (n. 13.XI.1948, Bulboci-Soroca, a absolvit Institutul Politehnic din Chişinău, din 1991 deputat în Parlamentul Moldovei din partea Frontului Popular, iar din 1994 din partea Congresului Democrat Unit) îşi asumă destinul de ţăran şi această înaltă împăcare de ordin etic cu ceea ce este hărăzit de soartă devine program şi comportament moral, adică imperativ categoric. Două motive, adesea conjugate, susţin microuniversul său poetic: cel al temeiului şi cel al jertfei. Este, la el, „o plămadă ancestrală, care se opune risipirii, dezagregării" (A. Ţurcanu), o gravitate argheziană transpusă într-o sintaxă uşor-barocă: „Schimb anotimpurile, chipul să-mi câştig, / împlinind vârsta mersului drept. / Ce multe – şi cum se justifică cântările toate din piept".

În *Peţitor de vânt* (1993) Ion PROCA (n. 1.XII.1945, Coloniţa-Chişinău; ziarist; studii universitare la Chişinău; vol. de piese *La Ţipova-n chilie*, Chişinău, 1992) îşi duce autoironia, fără prejudecăţi programatice, la extreme groteşti, fiind mai convingător în nostimadele ocazionale (*Caiete din Ţara de Vis*) şi irelevant în *Aducerile aminte.*


Ianoş Ţurcanu

Un romantic (întârziat; modern; postmodern;) este Ianoş ŢURCANU (n. 26.VII.1951, com. Pelinia-Bălţi; studii la Institutul de Medicină din Krasnodar şi, fără frecvenţă, la Institutul de Literatură „M. Gorki“ din Moscova; actualmente şef-adjunct al Departamentului Cultură), a cărui poezie (plachetele *Oglindă stranie*, Chişinău, 1994; *Ora anatomiei*, 1995) se remarcă printr-un aer general de Fortuna labillis şi printr-o încercare de recuperare în mreaja aparenţelor. Tonul este ludic, gnomic, mereu sfârşind în câte un loc comun: „Nu observăm că vremea-ntruna trece / şi că uitarea vine peste noi“. În *Ploaie la apus infinit* (Ed. Cartier, Chişinău, 1996) Ianoş Ţurcanu este un neoromantic cu note reflexiv-didactice.

OPTEZECIŞTII. CEARTA DINTRE TRADIŢIONALIŞTI ŞI (POST)MODERNI

Nu mai întâlnim, la poeţii basarabeni din anii 80, prospeţimea şi ingenuitatea adolescentină, „jilăveala“ sufletească rimbaldiană, deschiderea extraordinară a simţurilor, ravagiile vânturilor ce tăbăcesc pielea şi umfă pieptul cu miresmele universului, clipocitul tainic al stelelor ce răsădesc în fiinţa fragedă darul absolutului. Fascinaţia vieţii (necunoscute) este înlocuită prin fascinaţia morţii (cunoscute), iar senzaţia deschisului cedează în faţa terorii senzaţiei închisului. Poeţii nu mai sunt *copii ai firii* fremătând de vitalitate, ci nişte copii ai Neantului, copii condamnaţi să fie devoraţi de Kronos, zeul-monstru al timpului. Trezindu-se dintr-o dată pe marginea hăului, ei au o viziune prin excelenţă negativă, neagră, limitativă. Nici măcar drumurile de pădure heideggeriene ale ascunderii / revelării fiinţei nu sunt acceptate de ei, universul fiind fără cer, iar căile

scurte, fără perspective sau cu „perspective lălâi“, precum zice cineva dintre ei. Sunt poeţi care încep de la neantizatorul *zero* şi se întorc tot la el.

Sunt drumuri ce se pierd în neunde şi în nicicând, căci lumea e demitizată, desacralizată, desanguinizată, într-un cuvânt dezontologizată. Înşişi poeţii din cavaleri ai tristei figuri devin cavaleri ai propriei morţi, îmbrăcând histrionic masca mortuară sau punându-şi faţa împalidată şi crispată de spaime într-o ramă cu chenar negru. E un gest sincer sau o poză, un autoportret construit artificial, îngroşat, caricat? Nici rafinamentul dulce (Weltschmerz-ul) de *fin de siècle* nu poate fi găsit, totul e incolor, vag, lunecător, discrepant, sileptic, degenerescent sau delicvescent, încât dacă Verlaine spune „Je suis l'Empire à la fin de la décadence“, optzeciştii ar putea spune: „Suntem imperiul care n-a avut nici început, nici sfârşit“.

Ca şi Nichita Stănescu, ai cărui discipoli se vreau şi se cred, ei se prezintă *bolnavi* la „preşedintele Baudelaire“ după ce Saturn le trecuse prin zodie, adică după ce au fost puşi sub semnul fatum-ului, al inexorabilului. Locuind într-un spaţiu „de clor“, ei scapă adesea frânele existenţei, lăsând să crape sub osul frunţii un creier frumos cercetat de duhuri. Asemenea maestrului, „preşedintele Baudelaire“ le spune, lăsându-le scheletic braţul lui pe umăr, că „moartea, ea însăşi, e o formă“, că este la fel de perisabilă ca celelalte forme. „El a deplâns alături de mine / situaţia jalnică a albatroşilor / şi rărirea din lume a codrilor de simboluri, / degradarea cuvântului şi versul alb. // Preşedintele era de părere că, pentru cei vii, / experienţa tristeţii / este nepotrivită, îngrijorându-se totodată de faptul / conectării mele prea repezi la Cosmos“. Dialogul preşedintelui Baudelaire cu poeţii basarabeni ar conţine, bineînţeles, aceleaşi sfaturi: să îndelungească măcar stafia vreunei stări de spirit „coherente“, să salveze de o aparenţă mult prea curentă limba poezească.

Fireşte, ucenicii basarabeni sunt şi mai neascultători faţă de preşedintele poeziei, decât ucenicul mai mare Stănescu, căci ei nu mai deplâng degradarea: se încredinţează ei; nu mai caută să îndelungească stafia vreunei stări de spirit incoerente: îmbrăţişează frenetic însăşi incoerenţa. Antrenaţi într-o emulaţie „tehnică“, ei s-au văzut producători, monstruoşi adesea, de

neant fie cu maşini de o capacitate redusă, fie cu agregate întregi. Cel mai potrivit procedeu al întunericului este cosmogonia negativă, inversă, universul retrăgându-se în haosul primordial. Lumea e devitalizată, repliată, re-încarnată astfel ca să dea dovadă de o materialitate destrămată. Toate lucrurile curg spre vid, de fapt nefiind ceva material, ci umbre, siluete. Oamenii sunt fantome, aparenţe, spectre opace. Uriaşul *theatrum mundi* este văzut ca un teatru chinezesc de umbre, de gesturi desprinse de corp şi formând un spectacol de proiecţii ciudate, spectacol al levitaţiei universale deasupra hăului.

Poeţii optzecişti ştiu că nu vor scrie „Cartea, Marea Carte“, la care visa Poe, Mallarmé sau Valéry, şi de aceea readuc în prim-plan geneza operei. Ca şi înaintaşii lor, ei cultivă fragmentul, nota, exerciţiul, caietul (în limbaj modern: flash-back-ul, „peisajul“) şi vor crede (asemenea lui Ion Barbu) în „metodă“, în „instaurarea unui mod de gândire, ce depăşeşte ştiinţa ancilară“.

Livrescul invadează poezia, instaurându-se ca realitate mediată, ca secundă care concurează realitatea frustă, primordială. Deliciul impresiei culturale, al artificiului şi tehnicităţii intensive şi excesive, al discontinuului, voluptatea citatului intertextual domină procesul po(i)etic. Alternativa Viaţă / Cărţi este sfidată energic, poeţii recurgând la elementul livresc ca la „natura noastră secundă“, ca la un dat organic al inconştientului nostru colectiv, al personanţei, cum zice Blaga.

Pornind de la efect la cauză, ne întrebăm de ce poeţii-optzecişti şi-au ales un astfel de comportament creativ şi de ce au preferat un spaţiu al viziunilor de dincolo de real şi cuvinte, ba chiar dincolo de transcendent, dincolo de idei şi esenţe. De unde această fraternizare zeloasă cu nimicul, de unde refuzul de a găsi temeiurile lumii în transcendental, în dincoacele de Absolut? Este el, acest act (în vid) natural sau mimetic? Este, apoi, iconoclastia lor un antidot contra iconolatriei tradiţionaliştilor?

Deşi polemizează tacit-discret sau făţiş-pătimaş cu tradiţia, ruptura programată se dovedeşte a fi o continuitate organică: pur şi simplu marea temă basarabeană a înstrăinării resimţite în plan naţional şi social este acum ontologizată *in extremis*. Unilateral ontologizată, am zice, căci tinerii poeţi preferă o dimensiune: fascinaţia nefiinţei, mai uşor de exprimat în plan

poetic prin concepte negative decât tabloul complex al căutării fiinţei cu *toată* devenirea, împlinirile şi eşecurile ei. Dialecticienii fini lipsesc, însă. Nichita Stănescu rămâne încă astrul singular pe firmamentul dialecticii. Intervine, în sfârşit, o defecţiune de sincronizare cu optzeciştii de pe malul drept al Prutului, cu *Cenaclul de luni* în speţă. Or, această sincronizare se face cu gesturi disperate şi cu acţiuni de recuperare care, în cazul basarabenilor, presupune valorificarea arsenalului de mijloace ale poeziei interbelice, ale avangardei, generaţiei Labiş, postmodernismului. Găsim, desigur, şi o preluare, mecanică, din spirit de adaptare (psihologică), a locurilor comune (topoi). Ca şi la Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Nichita Danilov, Magdalena Ghica-Cârneci, Marta Petreu, Elena Ştefoi, la poeţii basarabeni putem atesta propensiunea spre marile simboluri (Viaţa, Hăul, Dumnezeu, Răul, Marea, Lumea, Cosmosul) şi spre parabolă, Lumea fiind văzută ca o carte cu semne indescifrabile, ca un teatru absurd sau ca un circ, ca un tărâm al instabilităţii, incoerenţei, indeterminatului ce se desacralizează şi se demitizează progresiv. Comun este procesul de textualizare a discursului poetic prin recurs la referinţele culturale, la citat şi parodie, de sensibilizare a abstracţiunilor şi de folosire a lor ca schele ale edificiului *poetic*, de iniţiere a unui „joc secund", a unei *ars combinatorica* generatoare de manierism (ca şi Ion Bogdan Lefter, poeţii basarabeni sunt „la capătul pipăirii conceptelor"), de reluare a dicteului automat suprarealist sau de prozaizare extremă a limbajului, de desprindere de real prin reverie şi levitaţie (Mircea Cărtărescu sau Emilian Galaicu-Păun umblă adesea „călare prin realitate, halucinaţie, vis / prin adevăr şi prin nu se poate"), de impersonalizare a eului ce cade mereu în transă, a stării existenţiale paroxistice, de fragmentare a realului.

Iată toate aceste *topoi*-uri şi întreg spectacolul ludic al abstracţiilor într-o singură secvenţă de poem al lui Emilian Galaicu-Păun: „MOARTE LIMPEDE CU FLUX DE AMĂNUNTE / se revarsă-n lucruri, urcă-n ochii / necuvântătoarelor: pe Limba-mi / gustul de potop revine-n valuri / ca-ntr-o Iliadă hexametrii. / Niciodată bănuit adâncu-i / după cercurile alergânde-n / unde – circ roman pe suprafaţa / mării – ne absoarbe în

natura lucrurilor… flux de amănunte… / – şi corabia pluteşte: Ave Caesar Imperator, morituri / te salutant…“ Pe un submarin lăsat în derivă zice că ne aflăm cu toţii Grigore Chiper, care caută mereu un fir al Ariadnei prin toamnă când „cerul se sparge în miile de fragmente ale crengilor pustii“ şi care nimereşte mereu în „plasa îndoielilor“, având sentimentul – eminescian – că „trăieşte de parcă cineva ar povesti despre clipele astea“. „Cum poţi fi o dată tu / şi altă dată gândul tău despre tine?“ se mai întreabă el, deconcertat, riscând şi o definiţie a poeziei: „Poezia e abia tangibilul, primul semn / Restul / e uşoară înlănţuire de vocale şi consoane, / valuri ce nu răzbat dincolo de hotarele verii“. Poetul face gestul „de a ridica sus de tot, până în genuni, / Să adulmec limitele nemaiştiute ale sufletului, / acolo unde totul începe / Şi nu sfârşeşte nimic“.

Criticul Andrei Ţurcanu spunea pe bună dreptate în prefaţa la volumul *Abia tangibilul* că titlul lui sugerează un program, precum programatice erau titlurile *Ochiul al treilea* al lui Nicolae Dabija, *Piaţa Diolei* al Leonidei Lari, *Numele tău* al lui Grigore Vieru, şi *Sunt verb* al lui Liviu Damian: „*Abia tangibilul* este reflexul unui alt „sfârşit“ de secol (şi sfârşit de epocă), şi concomitent, o replică (indirectă, implicată) gestului în poezie, maximalismului, forţei direcţionale, fie egocentriste, fie etnocentriste. „Sfârşitul de secol“ e o modalitate marcată de o stingere a potenţelor energetice (subiective şi obiective), de oboseală, de dispersare a integrităţii realului şi a percepţiei lui, de închideri şi de secţionări succesive până la pragul limită al „abia tangibilului“. Perspectiva temporală a „Fărădeîntoarcerii“ e subliniată obsesiv, torturant, până la epuizare“.

Captivaţi de aspectul metafizic al morţii, neantului şi limitelor fiinţei, care sunt deopotrivă şi ale cuvântului, optzeciştii basarabeni nu uită nici de destinul istoric al Basarabiei pus pe o roată „ce se mişcă cu greu de-a rostogolul spre marile siberii morfolind nămolul“ şi al păstorului fără mioare despre care scrie o elegie-rock Teo Chiriac. Volumul *Salonul 33* al acestui poet stă sub semnul Christului lui Salvador Dali, reprodus pe copertă. Isus este şi personajul-simbol central al lui Emilian Galaicu-Păun (cu toate implicaţiile ce le generează asocierea cu destinul Basarabiei: trădare, crucificare, „înălţare“, reînviere

„prin moarte pe moarte călcând“, coborârea de pe cruce), al lui Valeriu Matei şi al lui Arcadie Suceveanu, poet care se încadrează în sfera motivică a optzeciştilor.

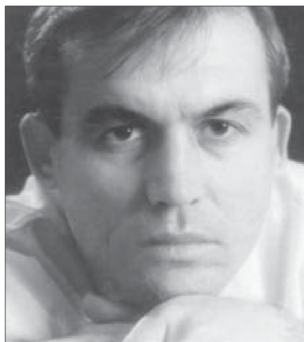
Fireşte, poezia generaţiei „abia tangibilului“ şi „peisajelor bolnave“, sincronizată tematic şi *poetic* cu cea a colegilor lor de pe malul drept al Prutului, trădează uneori o elaboraţie cam „muncită“ sub aspect stilistic, practicând asindentonul şi silepsa, eliminând – adică – conjuncţiile copulative şi încălcând regulile gramaticale şi siluind sintaxa pentru a scoate în relief ideea dominantă, situaţia existenţială.

Preocuparea fundamentală a optzeciştilor fiind revelarea realităţilor ultime, a esenţelor, sufletul bate în retragere în favoarea spiritului devenit autoritar, sângele cald al vieţii se scurge din arterele poeziei, raţiunea tronând semeaţă şi modelând construcţiile abstracte. De fapt *sângele* există, dar numai sub formă de pete, de embleme fizice, ale unei lumi în stadiul de mortificare.

Totul lăcrimează din chiar Cartea Morţii, zice Daniel Corbu, moldoveanul din Târgu-Neamţ, şi colegii lui basarabeni îi reiterează spusele programatice. Toposul axial al optzeciştilor este, aşadar, căderea în abis, dovedindu-se prin aceasta încă o dată discipoli ai Preşedintelui Baudelaire, la care Gând, Formă, Fiinţă cad jos din azur în Styxul de plumb şi mocirlă, unde nu mai răzbate raza din cer (*L'Irrémédiable*). Ca şi Ion Barbu, un alt copreşedinte al poeziei moderne, ei caută, dincolo de trăirile sufleteşti efemere, înseşi figurile spiritului. Cât priveşte cel de-al treilea copreşedinte, Bacovia, himera acestuia bântuie atmosfera devitalizată a poeziei, tipărindu-le cu mâinile sale scheletice umerii plăpânzi şi asigurându-i că *pustiul* şi *târziul* sunt dimensiuni imuabile.

Cavaleri ai Melancoliei (unul dintre ei, Vsevolod Ciornei, poartă un ceainic la gât, precum altul, de pe malul Dâmboviţei, poartă o cupă neagră în loc de guler), istrionici şi chiar satanici (s-ar putea vorbi de un satanism mărunt în poezia basarabeană a anilor 80, ca şi în cea românească în genere a acestei perioade), ei sunt nişte „bolnavi“ cultivatori – bineînţeles – de flori de asemenea „bolnave“. Plânsul universal pe care-l aud, bacovian, ar fi total teatral şi abstract dacă nu s-ar

contura şi lacrima atât de trăită şi atât de concretă a crucificatei Basarabii. Oricum, teatralitatea rece, pantomimică, hieratică, ce trădează masca, disimularea, nu lipseşte. Există şi multă poezie din poezie.


Grigore Chiper

Optzeciştii basarabeni – şi în aceasta se întrevede nota lor originală pregnantă, deosebirea de colegii lor de dincolo de Prut – sunt sau mai degrabă vor să fie *isusiaci*, modelându-şi chipul după asemănarea Mântuitorului. (Generaţia şaizeciştilor îndura, însă, fizic şi moral răstignirea pe Golgota!)

Retras, narcisiac, în fumigaţiile şi iluminările sale opace, Grigore CHIPER (n. 16.IV.1959, Copanca-Slobozia; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1976–1981; lector de română la Universitatea din Tiraspol; volume de versuri: *Abia tangibilul*, 1990; *Aici în falset*, 1991) călătoreşte spre esenţele ce ne scapă, având ca pandant călătoria spre limite a lui Mircea Cărtărescu. Se alege, fireşte, nu cu o cunoaştere, ci cu iluzia cunoaşterii, nu cu ceva cert, ci cu incertul, fiindcă „totul e doar un simbol", lumea este „de scrum" fiindcă „numai albul şi negrul n-au margini". Două ipostaze cunoaşte eul liric: aceea a călătorului prin labirinturi şi a naufragiatului pe mare. Cultivă o poezie de atmosferă existenţială, sugerată cu ajutorul vagului simbolist, al notaţiei impresioniste directe, fragmentare („Ţi s-a dat să prinzi *numai* fragmente" este profesiunea lui de credinţă), al mozaicului de puncte, de fulguraţii alternate cu suspansuri şi sincope. În cea de-a doua carte este un „pointilist", un poet al universului mic creionat prin câteva trăsături („pajişte neagră înnegrită de ochelarii negri / rotondă în care se învolbură literele de pe bancă / un flirt epuizat / reţete ce conţin / o parte din / alerta vieţii / nefericirea ta măruntă şi / importantă atât cât / se vede în / inelul palid al / rostogolirii"). Fraza e preţios-barocă sau eliptică, fiind uneori absconsă sau chiar abracadabrantă.



Vasile Gârneţ

Aerul inginerESC al avangardei şi al letrismului străbate poezia lui Vasile GÂRNEŢ (n. 3.II.1958, com. Hănăsenii Noi-Lăpuşna; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei între 1978–1983; din 1983 redactor şi redactor-şef la Editura Hyperion, director al rev. *Contrafort* din 1994; romanul *Martorul*, 1988; volume de versuri: *Peisaje bolnave*, 1990; *Personaj în grădina uitată*, 1992; Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 1993, *Câmpia Borges*, 2002), creator de negativuri în mică serie şi de autoportrete reci, scheletice, ştanţate, ştemuite sau schiţate cu un creion alb. Morbul negativului „îmbolnăveşte" peisajele, generează o atmosferă generală de *morbidezza*, de spleen baudelairean întârziat. Fragmentarismul, blazonul de nobleţe al optzeciştilor, e, la Gârneţ, patetic-programatic, manierist-baroc. În spaţiile incomunicării poetul rămâne un înstrăinat, un „bolnav" ce face mereu exerciţii de singurătate. Zidul înstrăinării sărăceşte, „înghesuie" lumea; dar conştiinţa acestui fapt nu este un remediu contra „peisajelor bolnave": „Am marcat ficţiunile / şi visele / ale mele şi ale prietenului meu / bun şi uşor aerian / dar nu reuşesc decât peisaje bolnave // poate lumina inimii / ar trebui să răzbată altfel spre voi? // Mi-e frică întruna că scrisul meu înghesuie lumea". „Intelectualismul" lui Gârneţ este ambiţios, livresc, factice, limitându-se uneori la elaboraţia artizanală a bibelourilor neologistice: „Sub şură, emaciată / bunica mânca savarine / mângâind basetul negru, calin / întins pictural la picioarele ei..." (*Puzzle*). Colocvialitatea, ironia şi aluzia inteligentă la cotidian sunt „mărcile optzeciste" care se întâlnesc cu narativitatea neo-lirică, dezinvoltura realismului şi scepticismul irascibil ca „semne nouăzeciste" (Laurenţiu Ulici). În romanul *Martorul* eroii nu reprezintă arhetipul mioritico-sadovenian, adică blând-contemplativ şi resemnat în faţa terorii istoriei, ci cel rebrenian, al voinţei

obscure, măcinătoare. Influenţat vădit de formula marqueziană a realismului magic, romanul este populat de ţărani aprigi, cu reflexe biologice „nesupuse controlului“, măcinaţi de o ură şi o frică atavică, aproape animalică, şi mereu pomenindu-se „la marginea unei prăpastii adânci“. Satul însuşi este împărţit geografic într-un centru, margini şi case de pe dealuri („unul este numit „La castel“) de unde ţăranii înverşunaţi îşi trimit blestemul ancestral asupra celor din inima localităţii. Fenomenologia narativă a rădăcinilor genetice ale acestei „margini de sat“ şi margini de lume (ura, frica, însingurarea, insensibilitatea morală, moartea clanului) este remarcabilă. Ţăranii lui Gârneţ au codificat în ei morbul singurătăţii, al înstrăinării; există chiar „o demonie“ a alienării. Prozatorul întreprinde o retrospectivă spre „rădăcinile“ genetice, spre adâncurile ancestrale care alimentează firile voluntare demonizate ale Stancăi, Fulgeroaiei şi a lui Ilarion însuşi, naratorul-martor al acestei lumi peste care se aşază neantul, prin care îşi regăseşte identitatea. Cimitirul e cel care conciliază fiinţele răzleţite şi le pune sub semnul întregului existenţial.



Teo Chiriac

Teo CHIRIAC (n. 29.V.1956, com. Coşerniţa, Soroca; studii la Facultatea de Filologie, secţia Jurnalistică, a Universităţii de Stat a Moldovei, 1974–1979; a fost redactor la Radio, redactor şi redactor-şef la Editura Hyperion; din 1993 director artistic la firma „Mihaela“; în 1995 reprezentant al Uniunii Scriitorilor din Moldova la Bucureşti; volume de versuri: *Lucrare de control*, 1987; *Salonul 33*, 1989; *Critica iraţiunii pure*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1996, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova) este un poet inteligent, cultivat, cu un umor intelectual subţire (nu sarcastic sau sardonic ca la colegii săi) şi cu simţul acut al unei lumi desacralizate în care există totuşi îngerul Mihai Eminescu. Lacrima sa nu ţine atât de un plâns universal, cât de unul mioritic, poetul dându-ne o odisee


Leo Bordeianu


Călina Trifan *

în miniatură a destinelor Basarabiei („De trei zile-ncoace" pasărea prin cer se tot lamentează / că uite nu mai are strămoşi [...] de trei zile-ncoace / Dumnezeu doarme la masa din sufragerie / cu numele meu sub cerul gurii").

Transnistrean, Leo BORDEIANU (n. 19.VII.1955, com. Coşniţa-Dubăsari; studii la Facultatea de Matematică şi Cibernetică a Universităţii de Stat a Moldovei, 1972–1977; a fost inginer-matematician la Centrul de Calcul din Chişinău, stagiar la Institutul de Investigaţii Nucleare; inginer superior la Universitate, doctorand la Centrul de Calcul al Academiei de Ştiinţe din Moscova; redactor la revista *Limba română*; volume: *Mai multă dragoste decât ură*, 1989; *Palpabilitatea marginilor*, 1993), îşi vede satul ca o Pasăre Phoenix, ca pe o arenă pe care viaţa se logodeşte cu Moartea, într-un limbaj descătuşat, beneficiind de prozaisme. Poetul stăruie într-un spaţiu unde se uită de viaţă dar nu se ştie încă de nefiinţă. În cel de-al doilea volum al său Leo Bordeianu ne propune o poezie de atmosferă cu proiecţii uşor-existenţiale ale întrebărilor şi spaimelor nocturne, stranietăţilor autumnale, dalbelor flori şi rarefiatului aer al iernii şi ale reflecţiilor asupra timpului, „marginilor" şi omului ca „purtător de iluzii". Versurile sunt dispuse spaţial în ideea de a contura caligramatic stări, noţiuni, cuvinte.

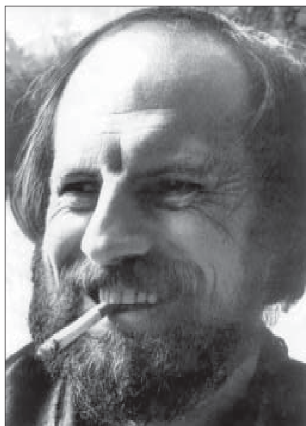
Călina TRIFAN (n. 30.IV.1953, com. Slobozia Mare-Cahul; studii la Facultatea de Biblioteconomie şi Bibliografie a Universităţii de Stat a Moldovei; a fost bibliotecar principal la Universitate, redactor la *Glasul naţiunii*; acum e cercetătoare şi secretar ştiinţific la Muzeul Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu"; volume: *Adagio*, 1989; *Soliloc*, 1992) recurge la forme clasiciste, bine disciplinate spre a vorbi pe Scena lumii îngustă, de cercul închis al rătăcitoarei noastre fiinţe şi despre hăul dintre real şi vis.



Irina Nechit *

Printr-un perspectivism sui-generis şi prin rezistenţă la ispitele postmodernismului, Irina NECHIT (n. 1.I.1962, Antoneşti-Cahul, studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; este redactor la săptămânalul *Literatura şi arta*; volume *Şarpele mă recunoaşte*, 1992, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova; *Carte rece,* 1996) redescoperă pe cont propriu drumul cunoaşterii, muşcând – arhetipal – din fructul oprit şi găsind în el o disensiune între coajă şi măr. Mai cerşeşte printr-o rugă feminină, în afară de adevăr, „privirea lui Dumnezeu", adică puritatea şi desfiinţarea hotarelor dintre lucruri, visând la instaurarea unor singure „frontiere de flori". Sub liniştea aparentă, clasicizantă, arde un suflet visător, bovaric, sfâşiat de umbrele şi fantomele „vieţii de apoi" şi ale îngerilor cu aripi frânte.

În *Cartea rece* (Chişinău, Ed. Cartier, 1996), Irina Nechit invocă o *urcare* şi o *cădere* în barbienele „Ţări de gheaţă urgisită" sau în Hyperboreea nichitastănesciană, adică într-un tărâm al idealităţii, al vârstelor de aur. Poeta Nechit, în această ipostază nichitiană, este o impresionistă care îşi proiectează senzaţiile culese din micul univers familial şi în genere interior şi montate într-un scenariu epico-liric la modul fantasmagoric. Conturarea de trăsături energice aduce aminte de Jean Cocteau şi Ion Vinea. Strategiile textualiste optzeciste sunt bine însuşite,


Vsevolod Ciornei

cu deosebirea, esenţială, că nu îmbrăţişează şi „agresivitatea“, să zicem a Denisei Comănescu sau a Elenei Ştefoi.

În masivul volum de versuri fruste, discursive, de o sinceritate dezarmantă care ascunde o anumită poză convenţională, *Eu nu sunt înger* (1990) Lora RUCAN (Larisa Capiţă, n. 8.VII.1953, or. Taraclia; studii la Universitatea de Stat din Moldova; redactor la săptămânalul *Viaţa satului*), bolnavă „de amurgul vieţii“ şi zămislită din aluatul nopţii, se agită în imensul teatru al lumii în care esenţa se amestecă cu masa, iar curăţenia albastră a universului cu „amăgelile groteşti“. Lipsa discreţiei, a nuanţelor fac să apară o notă artificioasă a tristeţii. Cele mai bune sunt versurile în stil Bacovia, zeul tutelar al volumului: „Tot plouă la capătul lumii, / Ce ploaie adâncă se-aşterne / Că-alungă tristeţea de-acolo / Cu pături amare, eterne“ – *Tot plouă la capătul lumii*.

La Vlad NEAGOE (n. 2.II.1952, Tănătari-Tighina; studii neterminate la Universitatea de Stat din Chişinău, a absolvit Institutul Pedagogic „A. Russo“ din Bălţi, 1972– 1975; a fost redactor la mai multe publicaţii, secretar literar la Teatrul „Ion Creangă“ din Chişinău, din 1993 – doctorand la Bucureşti; vol. de nuvele: *Poteci răzleţe*, 1987, şi de poezii *Memoria cuvintelor*, 1990) găsim, într-un discurs poetic învălmăşit, toate topoiurile poeziei optzeciste: deriva, sentimentul schimbării la faţă a lucrurilor, Daimonul, „Oarba întâmplare“, steaua Câinelui care latră. Stilul e livresc-oralizant, iar viziunea străbătută de o ceaţă metafizică.

În cheie profetic-ironică, acidă şi grotescă îşi scrie poezia şi Vsevolod CIORNEI (n. 14.IX.1955, Lipnic-Edineţ; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei între 1976–1981; redactor la publicaţiile *Orizontul*, *Tinerimea Moldovei*, actualmente la revista conformistă *Săptămâna*; volume:

Cuvinte şi tăceri, 1989; *Istoria geloasă*, 1990; *Cuvintele dintre tăceri*, 2002), poet care îşi îmbracă într-un mod istrionic o mască (satanică: bineînţeles) cu un rictus amar-ironic al negativismului nonşalant. Cu o asemenea mască pe faţă poetul smulge caustic măştile altora (bunăoară ale patriotarzilor: „Cad ploi blazate peste lozincile-univoce /, solemna cizmă calcă într-un noroi stupid…") Raporturile cu iubita, ca şi cu cei din jur, cu realul în genere, sunt de asemenea tratate cu o soluţie de sodă caustică, soluţia obişnuită a negativismului „de dincolo de bine şi de rău" („Părăseşte-mă, iubite, pentru clipa-n care sunt / – cel mai trist dintre toţi răii, cel mai rău dintre toţi triştii…") Ca să ajungi la esenţa poeziei justiţiar-ironice a lui Vsevolod Ciornei, trebuie să-ţi dai seama că e o sinceritate mascată, trucată, jucată.



Nicolae Popa

Nicolae POPA (n. 13.II.1959, Buda-Călăraşi; studii la Şcoala Poligrafică din Chişinău, Universitatea de Stat a Moldovei (1978–1983); redactor la *Literatura şi arta*, *Sfatul Ţării*, iar din 1994 la revista *Basarabia*; volume de poezii: *Timpul probabil*, 1983; *Ghid pentru cometa Halley*, 1987; *Lunaticul nopţii scitice*, Cartier, 1995, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, Premiul Uniunii Scriitorilor din România; romanul *Cubul de zahăr*, 1991; volumul de „povestiri de nepovestit" *Păsări mergând pe jos*, 2001) este din categoria ironiştilor sentimentali care întreţin lirismul într-o zonă elegiacă, dar şi într-un registru dramatic. În postura ciudată de… ghid al cometei Halley, el se vrea un tânăr Orfeu, care să restabilească legăturile rupte între Om, Natură şi lucruri sub semnul cântecului identificat cu existenţa. *Lunaticia* este expresia punerii sub regimul trăirii tensionate, paroxistice, „barbare" sau panice (în sensul lui Blaga), poetul apărând ca un „băutor de imagini tari" în faţa unei Eternităţi dumnezeieşti sau satanice (bacoviene). Gesturile sunt prea largi, unele poezii fiind

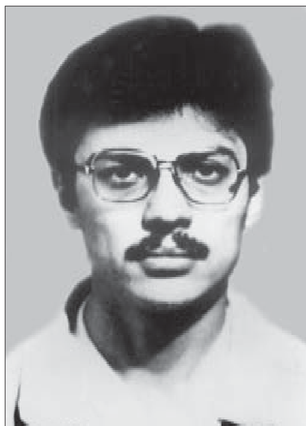
lipsite de densitate, de substanţă. Romanul *Cubul de zahăr* denotă un bun prozator, care în ciuda lipsei de experienţă, a unei digitaţii epice, îmbină reuşit formula sadoveniană tradiţională cu textualitatea sau cu inter-textualitatea postmodernă mai cu seamă prin prezenţa auctorială a naratorului. Naraţiunea, fluentă şi bine stăpânită în cursul ei aci domol, aci precipitat şi accidentat de întâmplări dramatice şi tragice imprevizibile, este axată pe contrastul dintre proiecţia *utopică* a visurilor şi aspiraţiilor adolescentine ale lui Sava, personajul central (cubul de zahăr ca simbol al armoniei, purităţii, „dulceţii vieţii" şi perfecţiunii morale) şi perspectiva *antiutopică* pe care o impune mediul alienant al satului de codru Bahuseni, cufundat în infernul sovietizării, Sava şi sora sa Dora, agresată de străinii amorali, venali şi veroşi, adevăraţi monştri ai depravării care vânează plăcerile de tot felul, vor sfârşi prin a se sinucide, fiind, de fapt, victime ale mediului viciat. Ei se simt dezrădăcinaţi, înstrăinaţi în vatra strămoşească, a satului natal, ale cărui temeiuri morale au fost surpate. În neantul imoralităţii alunecă până şi ţăranii acum completamente deşţărănizaţi (părinţii lui Sava şi Dora), deveniţi, din păcate, „oameni de paie", aserviţi manoperelor autorităţilor, maniei mistificărilor şi experimentării aberante, devenite fenomene sociale periculoase. În vârful piramidei acestor funcţionari corupţi, imbecili, transformaţi în vânători de posturi şi himere stă Iulius Floresco, regizorul mediocru şi fanfaron care visează la un film în două episoade despre încrucişarea absurdă a mistreţilor cu scroafele din ferma de la Bahuseni, proiecţie grotescă a experimentelor monstruoase care au distrus satul basarabean.

Singurul adolescent mai puţin grav, rimbaldian, eruptiv şi extatic al generaţiei, Emilian GALAICU-PĂUN (n. 22.VI.1964, Unchiteşti-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1981–1986; doctorand la Institutul de Literatură „M. Gorki" din Moscova; redactor la *Literatura şi arta*, *Sfatul Ţării*, *Basarabia,* actualmente redactor-şef la Editura Cartier; volume: *Lumina proprie*, 1986; *Abece-Dor*, 1989; *Levitaţii deasupra hăului*, 1991; *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Cluj, 1994; Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România, Premiul republican pentru tineretul de creaţie, 1993; Gestuar, 2002) colorează prin accente expresi-

oniste viziunile sale supravegheate, înrămate raţionalist într-un scenariu. Gesturile sunt largi, teatrale, poetul trecând cu pletele răsfirate prin aer, incendiindu-l cu flăcările senzualităţii (topos al întregii poezii optzeciste româneşti) şi răcindu-l deopotrivă cu „angoasa“ sa de sorginte livrescă. Cum se întâmplă adeseori într-o astfel de poezie, faţa (citeşte personalitatea) nu se vede, căci o estompează şi o acoperă propriile gesturi. Discursiv, pletoric, whitmanian, îşi înmoaie viziunile în culori apocaliptice, axându-le pe cunoscutul strigăt existenţial ce-l transpune poetic pe cel din pictura lui Munch. Levitaţia, plutirea aeriană, desprinderea gesturilor de trup, motive frecvente de la Nichita Stănescu şi Cezar Baltag încoace, realizează, la el, un scenariu al *căderii* în hăuri (de obicei concentrice) şi al aruncării mitice în jos a lui Christos (aluziile la crucificarea Basarabiei sunt evidente); „Era un hău mai tânăr ca celelalte hăuri / şi mai adânc format prin prăbuşirea / în sine-a unui hău mai vechi (aproape o râpă) care încercă să iasă (pe brânci) la suprafaţă prin surparea / metodică a buzei de prăpastie / în care locuia prăpastia“.


Emilian Galaicu-Păun

Fără adâncime filosofică şi fără consistenţă epică (sunt preluate câteva formule cunoscute şi sunt textualizate şi intertextualizate naşterea, descoperirea sexului, actul sexual propriu-zis, starea „civilă“ şi psihică a însuşi autorului), *Gesturi* (Ed. Cartier, Chişinău, 1996) de Emilian Galaicu-Păun este un poem existenţial în variantă anecdotico-delfinistă (presupunând că delfinii sunt adulţii) şi sub formă de silogism cioranian despre moarte, nimic şi fiinţa omului care trăieşte groaza şi neliniştea (kierkegaardiană), generate de acestea. Bineînţeles, nu vom găsi o tensiune a trăirii pe cont propriu; e vorba doar de o plăcere de ordin literar de a construi (de-construi) o schelărie silogistico-parabolică ce să ne amintească de spectacolul absurd al existenţei.



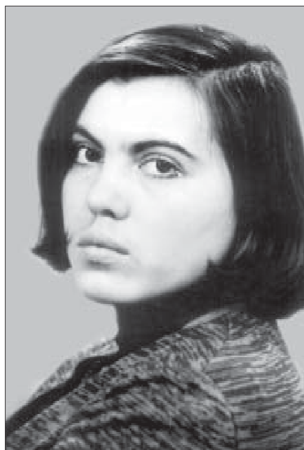
Vitalie Ciobanu

Deşi îmbrăţişează aparent o formulă narativă tradiţională, Vitalie CIOBANU (n. 4.V.1964, Floreşti; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei; din 1986 redactor la Editura Hyperion, din 1994 la revista *Contrafort*; romanul *Schimbarea din strajă*, 1991) este un intertextualist ce uneşte, contrapunctic, stilul uşor arhaizant al epocii lui Grigore Chica-Voievod, cu limbajul modern, iar cursul epic cu parantezele autoreferenţiale.

Pe plan psihologic căpitanul Toma Albuleţ, protagonistul romanului, trăieşte revelaţia dramatică – de asemenea contrapunctată – a Marii Ordini a Lumii, ordinii din ţară şi a „micii ordini" a fiinţei sale. Evenimentele unei perioade de criză sunt, pur şi simplu, un pretext pentru a ne prezenta o fenomenologie a conştiinţei, căci până şi despre ţărani autorul vorbeşte astfel: „Totuşi, gravitatea împrejurărilor, precum şi prospeţimea senzaţiei prime a frustrării deocamdată nu cedase întâietatea altor sentimente, ivite să marcheze detaşarea individuală de orânduirea satului. Depresiunea, mare şi unică, acţiona asupra lor ca un drog, făcându-i să uite cu desăvârşire că existenţa le număra şi târcoale în care nu se intră cu hurta. Erau ameţiţi de acelaşi damf al vexării şi aveau nevoie unii de alţii ca să-şi păstreze verticalitatea serios periclitată de ultima lovitură a duşmanului". Volumele de publicistică *Frica de diferenţă* (1999) şi *Vals pe eşafod* (2001), concepute programatic în spiritul postmodernismului, sunt"colecţii de nevroze şi sfâşieri epidemice", după propria mărturisire, denotând un *raisonneur* la evenimentele culturale şi politice ale perioadei de tranziţie cu un spirit critic radicalizat şi *parti pris*-uri fireşti pentru un eseist care se vrea spiritul receptor al generaţiei.

Lorina BĂLTEANU (n. 21.XII.1960, Peciştea-Orhei;, studii la Institutul de Literatură „M. Gorki" din Moscova, 1977–1982; din 1992 a fost Preşedinte al Fundaţiei Soros-Moldova, volume:

Obstacolul sticlei, 1984; *Cioburi*, 1990) îşi proiectează stările sufleteşti prin „obstacolul sticlei“ sau prin întuneric, vis şi somn sub semnul predestinării sau „smulge“ cioburi din livada sau „câmpul minat“ al memoriei, cioburi care reprezintă „eurile mici“, „micile vieţi“ ale poetei. Sunt nişte iluminări, nişte fulguraţii ale amintirii, ale „jocului de-a viaţa“. Este o încercare, mereu eşuată, de a cuprinde şi înţelege întregul prin cioburi, de a continua să se nască, întreprindere ce duce sub povara actului grav existenţial – mai aproape de moarte.



*Lorina Bălteanu **

La Valeriu MATEI (n. 31.III.1959, Cazangic-Lăpuşna; studii la Universitatea „M. Lomonosov“ din Moscova, 1978–1982; exmatriculat din anul I de doctorat la etnografie, este între 1983–1987 cercetător ştiinţific la Muzeul Etnografic Noul Ierusalim, Istra, reg. Moscova, apoi între 1987–1990 consultant cu problemele literaturii române din Moldova la Uniunea Scriitorilor din URSS; din 1990 parlamentar, reprezentând, din 27.II.1994, Blocul Intelectualilor şi Ţăranilor, iar apoi Partidul Forţelor Democratice, 1999–2001; în 1993–1994 director al Editurii Hyperion, iar din 2003 al Editurii Mesager; volume: *Stâlpul de foc* 1988; *Somn de lup*, 1990; *Moartea lui Zenon*, Iaşi, 1994) săgeata este unită cu ţinta, lumea-i un amestec de apă, foc, ca la Empedocle, sufletul se arcuieşte rebel, iubita e templul înălţat pe ruine. E o poezie a fervorii adolescentine („Am vârsta, când încep să simt lumina / şi umbra stelei răstignindu-mă în vid…“), a ruperii timpului în două printr-un uriaş stâlp de foc, a unui dans pasional al fiinţei în care se proiectează umbrele vieţii şi neantului, umbra lui Christos însuşi purtându-şi crucea spre locul răstignirii, a unui mare Duh ce bate-n porţi de taină.

Dacă *Stâlpul de foc* traduce ritualul trezirii firii şi sufletului adolescentin, *Somn de lup* este expresia dacismului ancestral al sufletului proiectat în fantomele lupilor, aceste imagini



Valeriu Matei

fantasmagorice fiind călăuzite de un sentiment al pustiului şi nopţii, pe care le-a cunoscut neamul nostru. Numele Moldova, Mesosia, Altinum, Alba, Histria, Tyras, Tropaeum Traiani, Enisala, Elhov, Istrios, Ibra sunt salbe materne în sângele poetului înfiorat de luptă, uitare şi jertfă plătită.

„Poet substanţial în descendenţă nichitiană“, după cum observă Eugen Simion, Valeriu Matei îmbină două registre: tradiţional şi modern, fiind cuprins de „febra unui gând împietrit“, de angoasa vidului sau de tristeţea senin-mioritică a *lupului de jertfă*.

Scriind cu o creangă de salcie plângătoare, după observaţia lui Alex. Ştefănescu, înzestrat cu o inteligenţă artistică remarcabilă, marcat de influenţe nichitastănesciene, Valeriu Matei este un „poet cultivat şi modern, ce-şi estetizează emoţiile, le radicalizează expresiv şi le transformă într-o viziune“.

Dragoş VICOL (n. 26.VI.1974, Cahul; studii la Liceul „Mihai Eminescu“ din Iaşi şi Universitatea din Bucureşti; volume: *Vânătoarea de bouri sau descălecarea Ţării Moldovei*, 1990; „*Ehove*, *Burebista*“, 1990; *Hoţii Prutului*, 1991; *Răzbunarea lui Nero*, Galaţi, 1993; *Cornul de aur*, 1994) scrie o proză adolescentină, impregnată cu o culoare romantică vaporoasă („Acum în miezul verii, pădurea era numai vrajă, numai farmec: cerul deasupra ei părea mai înalt ca niciodată…“) beletrizată, cu readucerea unor voievozi daci şi reactualizarea unor legende, sau de notaţie publicistică şi eseistică.

Aura CHRISTI (numele adevărat: Aurelia Potlog; n. 12.I.1967, Chişinău; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; în 1990–1993 a fost redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Galaxia Gutenberg*, *Parking*; actualmente la *Contemporanul*; volume: *Din partea cealaltă a umbrei*, Bucureşti, 1993; *Împotriva mea*, Bucureşti, 1995; *Ultimul zid,* „Trilogie de poeme“, Bucureşti, 1999; *Crini imperiali – Imperial lilies,*

ediţie româno-engleză, Timişoara, 1999; *Vulturi de noapte* (*Sculptorul*, poem epic, Cluj, 2001) îi adresează lui Dumnezeu ruga de a o apăra de ea însăşi, căci nu poate rezista năvalei întrebărilor pe care le transcrie febril într-un Ceremonial al cunoaşterii (în sus, înlăuntru, în interior…) de nuanţă autoreferenţială, în cadrul căruia interogaţia şi efuziunea senzual-intelectualistă („Carusel disperat. Segmente din zborul / deasupra pustiului…") alternează în câte un *flash-back* postmodernist („Orizontul şi-a făcut bagajele. / Cerul s-a răstignit pe pământ. / Singurătatea a dovedit / să culeagă stelele". Cea de-a doua carte a Aurei Christi (*Împotriva mea*, Ed. Du Style, Bucureşti, 1995) prezintă un spaţiu cu zei. E o adevărată demonie a zeificării: micii zei ai slăbiciunii senine (spiriduşii) se întâlnesc cu titanii voinţei de a fi şi a cunoaşte toate treptele vieţii. Femeia *gracilă* se transformă într-o suprafemeie ce vrea să atingă absolutul iubirii şi să fie fecundată de „sperma eternităţii". E, fireşte, ceva grotesc în aceste porniri bovarice ale simţurilor unui eu auctorial suveran ce textualizează în chip expresionist sau letrist urletele, strigătele, pândele senzuale, căderile în goluri şi tot războiul cu propriul sine („Fantasme post-genuine, târându-se ca nişte omizi violete, / fermecătoare pe urmele invizibile lăsate de inocenţa fetei…").



Aura Christi *

O deificare autoreferenţială are loc şi în *Ceremonia orbirii*, cu invocarea unor daimoni în chip de îngeri blânzi şi aduceri aminte într-un gol autumnal bacovian (Col. „Poeţii oraşului Bucureşti", selectată, prin vot secret, de un juriu al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, prezidat de Cezar Baltag, Ed. Cartea Românească, 1996).

Volumul *Rugă de nelinişti* (1992, Chişinău) al Liei ŢÂCU (n. 18.VI.1967, Rădenii Vechi-Ungheni, studii la Institutul de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova) e plin de îngeri şi perso-


Lia Ţâcu


Alexe Rău

naje biblice, semn al căutării candorii şi imaculării în spiritul poeziei Anei Blandiana („S-a sfârşit îngerul. / Cu aripa obosită în jos. / Pe merele toamnei răscoapte. / Trist şi frumos. / Iudeică moarte printr-un sărut").

Galina CHICIUC traduce în versurile sale (vol. *Suspensie*, 1992) tensiunea relaţiilor poetei cu lumea, văzută ca o piramidă a unui timp bolnav: „În lumea asta nu mai ştie nimeni / cum o putem lua de la început".

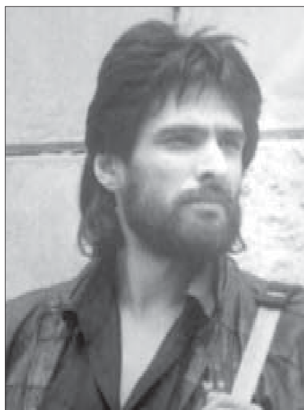
În plin modernism programatic Alexe RĂU (n. 23.XII.1955, Larga-Edineţ; a absolvit Universitatea de Stat a Moldovei; este director general al Bibliotecii Naţionale din Chişinău; vol. de versuri *Spune ceva*, Chişinău, 1993) scutură de praf şi naftalină straie folclorice scoase din sofaua bunicii, evidenţiind pietrele scumpe şi fluturaşii metalici, demonstrând croiala lor modernă, fineţurile ţesăturii prin care a trecut şi firul greu al dorului: „Pe tine / Leru-i ler te iubesc eu / Numai aşa cum spune Dumnezeu / Uşor ca fulgul şi ca piatra greu". În fond, e un necomplexat de formule, un „conservator" dezinteresat, un spontan şi un primitiv risipitor de frumuseţi vechi de psalmi, romanţe, colinde şi descântece, care-şi transcrie senzaţiile şi trăirile în desene mai şocante: „Şi-acum un rece alb se scurge-ncet / Până la urmă totul e omăt..." – *Elegie în alb*.

În afară de versuri cuminţi, romantic colorate, există la Nelu SALAHORU (n. 25.VI.1949, Moşeni-Bălţi; a absolvit Facultatea de Filologie română a Institutului Pedagogic „Alecu

Russo“ din Bălţi; este ziarist; vol. *Memoria frunzei*, Chişinău, 1991) o încercare de „viziune mai dialectică“, de „văz în miez“ (este titlul unui poem) mai temerar.


Gheorghe Bâlici

O inimă înflorită de doruri şi vise are Gheorghe BÂLICI (n. 3.II.1963, în satul Hiliuţi-Bălţi; studii la Facultatea de Filologie a Universităţii de Stat a Moldovei; vol. *Floarea din inimă*, Chişinău, 1991; vol. de umor: *Contra bolilor de stat*, 2001), romantic de modă veche, dar marcat de nelinişti moderne, umorist dur-sentimental, care scrie cu lumina lunii, cu muguri şi clopoţei de rouă, cu jăratic de flori, semn al unei ardori ce aşază trăirile în sfera înaltului.


Ghenadie Nicu *

Ghenadie NICU (n. 13.II.1963, Bălţi; studii la Universitatea de Stat a Moldovei) este, după opinia lui Eugen Lungu, prefaţatorul volumului de debut *Calmant pentru Alter ego* (Chişinău, 1992), un scrutător de sine, un exorcizant de datini diavoleşti, ce caută purificarea: „Frescă injectată în oglindă / mai agonizezi mai ai convulsii / nu te teme n-o să te mai prindă / hârca să te stoarcă în emulsii // Cu geometria ta lascivă / poţi corupe fluturi sau femei / zici de o teroare costelivă / haida de! păi unde-i coasa ei?“ Coasa există şi, narcisiacul „efeb măsliniu“, cinic şi biruitor, devine heteronomic nu în sensul măştilor lui Fernando Pessoa din care îşi ia motto-ul („Ignorarea faptului de a trăi / Ne umple viaţa“), ci al multitudinii reacţiilor, el simţindu-se ba un frenetic scufundat în spaţiul de oglinzi unde descoperă eul ca „formă cea pură a singurătăţii“, ba un solitar retractil, ba un

barbar, ba un electrizat de „ochiul hipersexual“ al mării, ba un rătăcit prin sanctuare, temător de pedeapsa divină. *Instabilitatea* postmodernistă este zeiţa protectoare a poetului timid şi totodată cinic, ironic.

Alexandru CORDUNEANU (n. 5.XII.1953, com. Dănceni-Chişinău; studii la Institutul Politehnic din Chişinău, terminate în 1975; a fost, între 1990–1993, director al Teatrului „Eugène Ionesco“ şi Teatrului-studiu „Din provincie“, secretar literar la Teatrul Naţional „M. Eminescu“ din Chişinău) este în *Steaua înflăcărată* (Chişinău, 1990) şi *Când vine dimineaţa va fi luni* (2002) un „crepuscular“ ce modelează „grădini suspendate“ („va veni ziua cu ger / cu albe grădini suspendate-n văzduh“ – *Geneza*) în cheie hermetică barbiană („Eşti întru chezăşia acelor calme creste“), apelând la fragmente de lume fantasmată, spiritualizată, colorată apocaliptic. Şirurile blajine de văzduh, verdele crud al ierburilor, ceasurile „cărămizii“ urbane, hăurile de cleştar, fantomele zilei sumbre, jocurile molcume de culori au un efect compensativ, alungând mirosul morţii ce vine din Levantul biblic. Versurile sunt spaţiate capricios, caligramatic, spre a sublinia sincopele, pauzele, surprizele provocate de amurgurile şi luminile stranii ale lumii:

deasupra acestei lumi dintre lumi
şi
aura strălucind în tine
nu-i oare una şi aceeaşi

(*Aura*)

Într-o postură bovarică, sentimental-vetustă, de autoare de adolescentine amintiri de album, sincere şi totodată convenţionale, Claudia PARTOLE (n. 14.VI.1955, satul Cotova-Soroca; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei; actualmente redactor la revista pentru copii *Alunelul*; volume de versuri: *Păsări suntem când ne naştem*, Chişinău, 1990; *Psalmii Mariei Magdalena*, 1995) închide între gene uşor-senzuale visuri albe sau fantome – tot atât de albe – ale unor bărbaţi şi femei celebre care vin „fiecare cu veşnicia lui“: „O fi, cred, un blestem, blestem înlăcrimat, / Cui i-a fugit iubitul. / Au cine-i aşteptat“ – *Ploaie*.

O viziune a lumii, pătrunsă de un freamăt nupţial florar-sentimental ce se traduce în elegii, dar şi în „semne tulburi de-ntrebare“, găsim în poezia Mariei BRIEDE-MACOVEI (n. 22.X.1947, Răzeşi-Lăpuşna, stabilită la Riga, unde este căsătorită cu poetul leton Leons Briedis, traducător din poezia română). „Poezia Mariei Briede-Macovei vibrează de sensibilitate modernă, este fragilă şi profundă, gingaşă şi nuanţată“ (Ana Blandiana).



Constantin Olteanu

Constantin OLTEANU (n. 15.X.1959, s. Baurci-Moldoveni-Cahul, studii de ziaristică la Universitatea de Stat a Moldovei; vol. *Pachete de zăpadă*, 1991) este un romantic de viţă veche cu tabieturi moderne, la care locomotiva alternează cu carul cu cort şi care îi spune iubitei o poveste cu Feţi-Frumoşi sau o invită în abstracte friguri eterne şi reînviate Sahare; este lejer-romantic, sumar-intertextual şi mai cu seamă sentimental, afişându-se nu atât ca un postmodernist, cât ca un antimodern delicat.



*Nicolae Leahu **

Prezenţa lui Urmuz şi Salvador Dali nu este întâmplătoare în poezia lui Nicolae LEAHU (n. 20.II.1963, Bădicul Moldovenesc-Cahul, studii la Facultatea de Filologie Română a Institutului Pedagogic „Alecu Russo“ din Bălţi, unde din 1988 este lector; vol. de poezii *Mişcare browniană*, 1993, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova), născută la punctul de intersecţie dintre impresia frustă şi referinţa livrescă, al fragmentului adus în colaj şi a unei unităţi „metafizice“ a lumii sugerată de sentimentul golurilor,

ea deformează maladiv sau numai sentimental-ironic senzaţiile şi mizează pe şocul *absenţei*, care-i *o absenţă a absenţelor*: „Ideile din gânduri carnivore / pândesc în ochiul rourărilor de seară, / la cimitir irişii se-nfioară / de arderea amurgului în ore“ (*Îmblânzitori de amurg*). Pornit să dea expresie spectacolului existenţial, *brownian* (lumea se browneşte prin brownirea inşilor), poetul de certă vocaţie care este Nicolae Leahu mai degrabă proiectează, fireşte cu note silnice, o metafizică a absurdului şi nefiinţei pe real decât explorează absurdul realului ca atare. E o introvertire de esenţă bacoviană, într-o atmosferă a indeterminatului în care conştiinţa identităţii alunecă irezistibil în sentimentul lipsei de identitate („Eu nu sunt eu. / Eu sunt cavoul cavoului meu“). Cu mijloacele „poveştilor suprarealiste“ şi ale textualizării, dar şi cu sugestiile mai vechi ale *Cântării cântărilor*, Nicolae Leahu imaginează, în *Personajul din poezie,* 1997 şi *Erotokritkon*, 2001 o nouă geneză a lumii. Este autorul sintezei *Poezia generaţiei 80* (2000) cu aplicarea grilei postmodernismului.

Ghenadie POSTOLACHE (n. 2.IV.1964, or. Teleneşti, studii de ziaristică la Universitatea de Stat; a fost redactor literar; vol. *Isaia*, 1992; *Rafail*, excalibur, 1995) este un hermetizant ce pune demersul poetic sub semnul dezarticulării, fragmentizării, sincopării, folosind ca şi cum practicile magiei negre şi Zen sau expresii tari argotice ruseşti şi româneşti, reactualizând motive, simboluri şi personaje biblice de tipul profeţilor înneguraţi Isaia şi Iezechiel, pentru a sugera o universală perspectivă apocaliptică (de unde obsesiile expresioniste ale căderii, surpării, alunecării pe margini de pustiu).

Postmodernismul într-o formulă heteronomică şi stângace marchează cele „două“ debuturi ale lui Dumitru CRUDU (n. 8.XI.1967, Flutura-Ungheni; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova, 1985–1988, Facultatea de Litere din Tbilisi, 1988–1991, şi Facultatea de Filologie a Universităţii din Braşov; volume: *E închis, vă rugăm nu insistaţi*, Constanţa 1994; *Falsul Dimitrie*, Târgu-Mureş 1994, premiul „Christel“ pentru debut în poezie, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova; *Şase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente*, poezie, Piteşti, 1996; *Crima sângeroasă din staţiunea violetelor*, Chişinău, 2000; *Salvaţi Bostonul*, teatru,

2001). „Dimitriada“ înscenată cu bună ştiinţă de poet proiectează, în fond, o antidemiurgie, Falsul Dumitru fiind personajul demonic care, deghizându-se în stil Pessoa, încearcă să ridice evenimentul cotidian la proporţia de act semnificativ. Antidemiurgismul reinstaurator de nimic şi singurătate, de frig, foame şi spaimă care se constituie în cerc se traduce lingvistic în joc dadaist şi suprarealist (personajul-copil se copilăreşte şi în expresie), recurgând la colocvialitatea moldavo-basarabeană, la anagramă, recurenţă, crudităţi şi violenţe, într-un cuvânt la joc semiotic îndrăzneţ: „Dimitrie avea emoţii i se părea / că sfârşitul este bănuitor de banal / re moţii i e ănuitor e anal / imitrie imitrie fărşitul ui imitrie“ (*Dimitrie michea*).



Vasile Spinei

Un constructor de situaţii poetice cu ajutorul unor elemente cotidiene, al cuvintelor de o materialitate apăsată sau al unor proiecţii fantasmagorice prin care se urmăreşte sugerarea trecerii timpului, al bucuriilor şi necazurilor dragostei, este Vasile SPINEI (n. 15.X.1948, Bădiceni-Soroca; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; din 1988 redactor-şef al săptămânalului *Viaţa satului*; vol. *Teamă de semn rău*, Chişinău, 1993; *Scut de zăpadă*, Iaşi, 1994): „Picură ceara / şi flacăra mai adună fluturi de noapte, / mai trezeşte lilieci buimaci / care migrează în cârduri de fantomă / din grotă în grotă; / mai dă luciu diamantului / din inimi decente“ (*Prag în 2000*). În ultimul timp cultivă hokky-ul (*Poeme în alb-negru*, 2003).

Tehnicile po(i)etice optzeciste sunt solfegiate cu un aer de ultime consecinţe neoavangardiste în volumul *Haydn între două claxoane* (Chişinău, Ed. Arc, 1995, Premiul Festivalului internaţional de poezie tânără, Chişinău, 1995) de Mircea V.CIOBANU (n. 29.II.1956, Petreni-Soroca; este profesor de română la Liceul „B. P. Hasdeu“ din Drochia şi lector universitar la Bălţi, viceministru al Învăţământului, actualmente redactor-şef

al Editurii Ştiinţa din Chişinău). Poetul este preocupat esenţialmente de modelarea lumii prin ordonare şi dez-ordonare, găsind pentru „plămada ei ridicolă cu logica unei elucubraţii metafizice“ o plasmă lingvistică ce se ordonează-dezordonează progresiv sub semnul discontinuităţii, jocului (inter)textual, citatul eminescian fiind cel mai frecvent, al „nirvanei metaforice“, produsă de obsesia curgerii timpului, care uneori se toarnă în limpezimi distilate de romanţă, şi al instaurării golurilor în el.

Intrat într-un templu vid, ca într-un Escurial trist, FIDEL (n. 5.VIII.1966, Unchiteşti-Soroca, ca fiu al lui Vasile Galaicu şi frate al lui Emilian Galaicu-Păun; studii la Facultatea de Filologie română a Universităţii de Stat din Moldova, reporter la Agenţia BASA-press şi „Reporters sans frontières“) este în *Vânat interzis* (Chişinău, Ed. Arc, 1995) un poet al tăcerilor „Sfâşietoarei singurătăţi“, al unui timp bacovian al târziului mut, al unui cer rece, oglindit în viziuni negre şi reci, al „stârvurilor de minuni“, al umbrelor şi fantomelor cadaverice invocate litanic-discursiv sub semnul unei universale *morbidezza*.

Carte Orange (Chişinău, Ed. Arc, 1995) a lui Gheorghe IERIZANU (n. 8.VI.1967, Cigârleni-Tighina, cu o copilărie petrecută în satul Pererâta al lui Grigore Vieru; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; redactor la revista *Săptămâna* şi gazeta *Momentul*, din 1996 director al Editurii Cartier) este un obişnuit jurnal de călătorie parizian „naiv şi sincer“, cu trei interviuri substanţiale cu Paul Goma, Matei Vişniec şi Nicolas Trifan, cu un mic dicţionar neştiinţific al presei franceze, cu paralele între spiritul francez şi cel basarabean.

Optzeciştii croiesc noi pârtii sincronizate cu drumurile „magistrale ale literelor române „unice şi indivizibile“, ca să-l cităm iarăşi pe Călinescu, continuând pe cont propriu o literatură a înstrăinării şi rezistenţei, a exilului şi împărăţiei (promise).

* * *

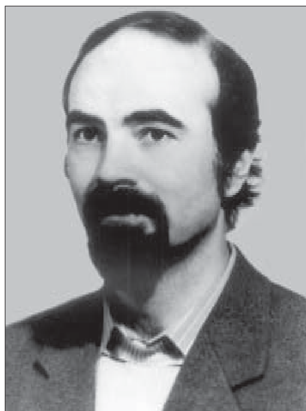
Seninătatea olimpiană nu e atât naturală, cât elaborată, la Andrei ŢURCANU, adept ortodox al clasicismului fundamental, dar tentat totuşi – în devianţă organică – de expresionism şi de manierism, versurile având uneori caracter de digitatio, de

solfegiu. În volumul *Cămaşa lui Nessos* (Chişinău, 1988, ed. II, tot acolo, 1996) apare ca un *constructor de carte* în sens cartezian (cartea lumii + cartea eului) şi mallarméan (cartea utopică), preferând doricul corinticului şi ionicului, adică simplitatea imperativă. Degustătorul clasicist de medievalităţi şi antichităţi readuse spre a-şi construi o lume aurorală pe ingenuul Simplicimus, înţeleptul Chiron şi pe *Cavalerul Tristei Figuri* Don Quijote, pe „disperatul îndrăgostit“ Abelard şi pe ironicul Momos şi „conjugă“ mai multe ţări şi localităţi utopice: Arcadia, Hypnos, Oniros, Lotofagia (tărâm al uitării), Abatida (localitate simbolizând absurdul), Strămonia (ţara laurilor şi a laureaţilor), Lemuria (tărâm populat de duhurile rele).


*Andrei Ţurcanu **

Gesturile de constructor sunt astfel evident justiţiare, având ca scop, romantic, repunerea lumii contemporane în temeiurile arhetipale: „Alb fâlfâit. Trap în diez. / Tril. Nechezat. Alămuri. Topaze. / Şuier prelung. Şes, numai şes / imaculat. / Flăcări. / Amiază“ (*Ritm primordial*).

Străin de nihilul zoilic optzecist, Andrei Ţurcanu rămâne şi în critică un „clasicist“, echilibrat, fin şi exact în judecăţi de valoare, un fenomenolog luminat de bunătate aristarchică al perioadei postbelice literare moldoveneşti şi, în ultimul timp, al totalitarismului şi impactului acestuia asupra culturii. (A se vedea *Bunul-simţ*, Chişinău, 1996, şi referatul ştiinţific de doctor habilitat *Evoluţia poeziei postbelice din Moldova*, 1996). Diagnosticările basarabenismului sunt într-un fel cioraniene: „Nu putem (şi nu am fi putut) trăi la nesfârşit într-un regim de excepţie. Stările de excepţie sunt ale istoriei. Or, noi, azvârliţi în repetate rânduri din timp, îmbrânciţi cu violenţă sau viclenie într-o existenţă primară, ne temem de istorie. Dorul de identitate nu ne-a înfiorat fiinţa decât foarte rar şi atunci pentru o


Iurie Colesnic

durată scurtă (...). Ceva chinuitor, bolnav, ceva care inhibă şi slăbeşte, ceva obsesiv, neorganic este în această bunătate."

Deconcertantă este în placheta de debut a lui Gheorghe DONI (n. 6.II.1955, Briceni-Orhei; studii de ziaristică la Universitatea de Stat din Moldova; a fost şef de secţie la Centrul Naţional de Studii Literare şi Muzeografie „M. Kogălniceanu") discrepanţa dintre sfâşierile, „măcinările" şi „tocările", răstignirile à la Isus şi deziluzionările de *apocalipsă interioară* şi notaţiile cuminţi, exangui, retorice din repertoriul romantico-simbolist vetust (ceasuri târzii, flori uscate, îngeri fără aripi) sau artele poetice irelevante de felul „Ai cutezat şi tu / să faci Artă / dar ce ofrandă aduci / Frumuseţii:" Notabilă este *Elegie*: „De îndurerată ce era / maică-mea s-a coperit cu lut / noi am plâns cu stele peste ea / până lutul iarbă a crescut".

În notaţii directe sau folcloric-apoftegmatice, strâns cenzurate parcă de orice figurare îşi exprimă reflecţiile etice sau sentimentale („Dincolo de viaţă mai este un drum, / Cel pe care n-am mers / Încă pân'acum") curajos de tradiţionalistă – în împrejurările în care aproape toţi experimentează şi „postmodernizează" – Efimia ŢOPA (n. 25.III.1957, Vărzăreşti-Ungheni, studii de jurnalistică la Universitatea de Stat din Moldova; a fost stagiară la Colegiul de Traduceri şi Relaţii Literare din Georgia; vol.: *La porţile vieţii*, 1995, funcţionară la Muzeul Literaturii Române „M. Kogălniceanu").

Rodica SAGAIDAC (n. 7.II.1978, Râşcova, Chişinău, studii liceale la Bârlad; Premiul „Lucian Blaga" pentru tinerii poeţi, 1992; vol.: *Ruga în spaţiul pustiu*, Ed. Uniunii Scriitorilor, Chişinău, 1996) cultivă o poezie de atmosferă bacoviană, de „veşnică toamnă" în care se scufundă o lume relativizantă, abia schiţată, cutreierată – evident – de gânduri fără contur. Transcrierea auctorială a senzaţiilor e specific feministă şi

realizată în acelaşi registru sentimental-postsimbolist, trădând deja manierismul.

Spirit geometric intelectualist în versuri structurate antinomic, simetric, „arhimedic“ („a desenat piramide, triunghiuri, sfere, spirale“) sau miniatural-senzoriale („Trunchiul e sinonimul lui Robespierre, / Iar barba e punctul din sfera lui de agitaţie“ – *Existenţială*; „Ci albina fiecare floare / o luminează“ – *Model pentru arderea necesară*), Iurie COLESNIC (n. 12.VIII.1955, Dereneu-Ungheni; studii la Facultatea de Mecanică a Universităţii Politehnice din Chişinău; editor; vol. de poezii: *Arta memoriei*, Chişinău, 1987; *Arheologie interioară*, Chişinău, 1991; *Spirala lui Arhimede*, Chişinău, 1994; istorie literară: *Doina dorurilor noastre*, itinerar-memorial despre Alexie Mateevici, Chişinău, 1990 şi *Basarabia necunoscută* (4 volume)) este, în ampla reconstituire istorico-culturală *Basarabia necunoscută*, un spirit investigator fugos-expeditiv de cursă lungă, gustând plăcerea de a face grăbit opera de pionierat şi operând preponderent cu fişe bibliografice amănunţite, sociografice.



Eugenia Bulat

Întrebări surprinzător de grave îşi pune la vârsta – rimbaldiană – de 10 ani Teodorina BÂZGU (n. 7.VII.1986, Chişinău) în placheta în română şi franceză cu desene proprii *Ploaie pe şevalet – Pluie sur le chevalet*, Chişinău, 1996: „Veşnicie, veşnicie, / Ai avut copilărie?“

Tradiţionalistă ortodoxă, Eugenia BULAT (n. 19.IX.1956, com. Sadova-Ungheni; studii la Universitatea de Stat din Moldova; a fost ziaristă şi primar; actualmente este redactor-şef al revistei liceenilor *Cetatea dăinuirii*; vol. de debut: *La Putna mi-i drumul*, Chişinău, 1994) alternează, în volumele *Poeme de pe Valea Plângerii* şi *Si-la-bisind în tainele iubirii*, ambele apărute în 1996 la Editura Vatra Românească din Satu-Mare, versurile de inspiraţie patriotică, în care e declarată o religie a durerii (Basarabiei) cu versuri de rugă simplă, retorică de iubire,



Steliana Grama

accidentate de accente patetico-romantice („Sunt / sub aripa iubirii tale / o floare în miezul unui munte“). În *Stalactite* (2002) apare formula etico-lirică.

Paradisul copilăriei se ruinează dramatic în poezia de candori adolescentine a Stelianei GRAMA (n. 4.VI.1974, Chişinău, studentă la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; vol.: *Tratat de tanatofobie*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996, cu o prezentare de Tudor Opriş), care propune, în impactul cu „pustiirea firii“, o renaştere de mitică Pasăre Phoenix din „cenuşa viselor“ şi „scrumul mondial“.

Poezii bine instrumentate mizând pe incantaţie, exorcism (uneori de sorginte folclorică), pe „dorul de Cernăuţi“ – accent al înstrăinării şi purtând „blazonul schimbării de paradigmă“ – al schimbării de coloane sonore simboliste cu „impresionismul sonor“, cu tăcerile general-moderne şi cu sincopele textualiste scrie sau mai degrabă visează Ştefan HOSTIUC (n. 28.XII.1951, com. Mahala-Cernăuţi, studii la Universitatea din Cernăuţi şi doctoratul la Bucureşti; a fost crainic la Radio, lector universitar, secretar executiv şi vicepreşedinte al Societăţii pentru Cultura Română „Mihai Eminescu“ din Cernăuţi; redactor la revista *Glasul Bucovinei*; vol.: *Clepsidra reveriei*, Ed. Alexandru cel Bun, Cernăuţi, 1996).

Nicolae FABIAN (n. 10.XI.1965, Colibaşi-Cahul; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat din Moldova; a fost redactor la Studioul „Moldova-film“ şi revista *Limba noastră*; vol. *Glosele nufărului alb*, Ed. Cartier, Chişinău, 1996), cultivă nuferi albi direct pe mâl, nu pe ape de deltă, dedându-se unei semioze a tăcerii, aşteptării, vămuirii, „dărâmantelor terori ale Cugetului“ într-un limbaj adesea incongruent, pre-morfic, de înainte de eră poetică: „Ninge fumegos / într-o vânătă depărtare – / Miez fluctuant de eră în lentoare –, / Cad despletite rugos, / Tiare de creştet pe creştet inept…“ *(Prezent oniric)*.

Întreg repertoriul romantic şi, fireşte, romanţios al adolescenţei – aripi uriaşe sau umbre de aripi, Marea Pasăre Albă şi Marele Rece, Imensul Aproape, amurguri şi tăceri întomnate, lună însingurată – le găsim la Romana IORGA (fiica Leonidei Lari şi a actorului Mihai Iorga, n. 1976, Chişinău); vol.: *Poemul sosirii*, Ed. Glasul-Ed. Cartier, Chişinău – Bucureşti, 1995, cu o prefaţă de Anatol Ciocanu).



Luminiţa Dumbrăveanu

Un spectru funebru-autumnal bacovian „liberalizat" în sensul agresivităţii feminine postmoderne („toamna e cel mai feminist fragment de timp / se despoaie singură"), la care se adaugă câte o culoare cadaverică baudelaireană augmentativă sau câte o nuanţă a sângelui natural răscolit („sunt ca un mort / dezgropat de tine cu gura") întâlnim în placheta de debut *Clarviziunea orbului* (Ed. Arc, Chişinău, 1996) a Luminiţei DUMBRĂVEANU (n. 31.X.1971, com. Corlăteni-Bălţi; Facultatea de Jurnalistică a Universităţii de Stat din Moldova; redactor-realizator la Radio Chişinău).

Ştefan BAŞTOVOI (n. 4.VIII.1976, Chişinău; studii la Şcoala de Arte Plastice pentru Copii din Călăraşi, R. Moldova şi Liceul de Artă „O. Băncilă" din Iaşi, terminate în 1995. Marele Premiu „Costache Conachi", Tecuci, ed. a II-a; vol.: *Elefantul promis*, Ed. Arc, Chişinău, 1996) are cu certitudine calitatea, asumată solitar, de constructor nu de tehnici postmoderne, ci de viziuni existenţiale. Textualizării i se preferă parabolizarea cu sens adânc, picturalizarea şi sculpturalizarea discursului („ut pictura poesis…"), care urmăreşte proiectarea unei comedii umane prin lumizarea lui Dumnezeu şi dumnezeirea Lumii, poetul schimbând ochelarii lui Nietzsche cu cei ai lui Freud sau cu Ochii inocenţi ai Copilului. E semioza căutării sensului unui univers care crapă, se împarte, se înstrăinează, se retrage într-un „elefant promis" ce simte venirea morţii.



Nicolae Roibu

Iulian CIOCAN (n. 6.IV.1968, Chişinău; studii la secţia română-engleză a Universităţii „Transilvania" din Braşov; este lector la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" din Chişinău şi cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei) se vrea, în vol. *Metamorfoze narative* (Ed. Arc, Chişinău, 1996) în studiile şi cronicile publicate, un critic al postmodernismului pe care – evident – îl supraapreciază, şi al strategiilor narative moderne.

Doina DABIJA (12.II.1981, Chişinău; este fiica poetului Nicolae Dabija) rescrie în vol. *Liber în temniţă*, Bucureşti, 1998, *Mitul Zburătorului* cu mijloace feminist-adolescentine şi cu un sentiment de închidere a sinelui într-o Carte a tristeţii „răsfoită de Dumnezeu".

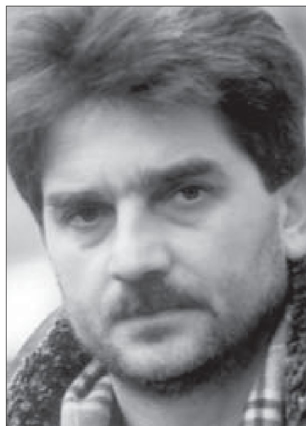
Iurie BODRUG (n. 27.V.1962, Dereneu-Ungheni; studii la Universitatea de Stat din Moldova) este, în vol. *Flori pentru urşii albi* (1997), un creator de atmosferă semi-suprarealistă în care personajele sunt văzute ca nişte umbre ale întâmplărilor.

Ion CUZUIOC (n. 16.IX.1949, Ţareuca-Orhei; studii la Universitatea de Medicină şi Farmacie"N. Testemeţianu"). Volume: *În împărăţia lui Neptun* (1999), *Birocraţii* (1999); *Gâdilici la limbă* (2000); *Pridvorul dragostei* (2000); *Condimente pe-ndelete* (2001); *Voiaj în hău*, roman (2001).

Alexandru HORAŢIU-FRIŞCU (n. 13.VIII.1949, Cotiujeni-Edineţ; bibliolog). Volume: *Descântecul golgonei*, versuri satirice, (1999); *Dimitizarea nimicului,* o scurtă istorie a repausului bolşevic, (2001).

Ecaterina NEGARĂ (2.II.1966, Puţintei-Orhei). Volume: *Interior cu vultur* (Bucureşti, 1997); *Ascensorul cu păsări* (1997). E o poetă expresionistă în genul Angelei Marinescu, obsedată de hotare existenţiale între tărâmuri.

Nicolae ROIBU (n. 1958, Mândâc-Soroca; studii la Facultatea de Jurnalistică a Universităţii de Stat din Moldova; redactor literar la Radio Chişinău, la ziarele *Glasul Naţiunii*, *Flux, Timpul)*. Proză de notaţie sentimentală, rurală, inspirată din universul mic al copilăriei şi adolescenţei (*Calea spre nume*, 1987); publicistică: *Focul din verb* (dialoguri cu scriitori la Radio) şi *Primăvara demnităţii noastre* (lupta pentru limba română: grevele studenţeşti din primăvara anului 1995), Editura Glasul, Chişinău, 1997.


Dumitru-Dan Maxim

Lidia HLIB (n. 2.II.1944, Dănuţeni-Ungheni, studii la Facultatea de Filologie Română a Universităţii de Stat din Moldova; redactor literar). Scrie poezii în care descoperă simpatic valorile etice vechi ale lumii (frumuseţea, bunătatea) într-o formulă tradiţională, nepretenţioasă, sinceră, proză fantezistă, graţioasă pentru cei mici (*Regina nopţii*, 1985; *Fetiţa din televizor*, 1988; *Zâna celor micuţi*, 1990; *Povestea Licuriciului*, Bucureşti, 1995; *Legenda Mării Negre*, Chişinău, 1997), şi dramaturgie pentru copii (*Fetiţa cu daruri*, *Aventurile lui Isteţel şi Tărunţele*).

Dumitru-Dan MAXIM (n. 9.II.1963, Drăsliceni-Chişinău, studii la Facultatea de Jurnalistică a Universităţii de Stat din Moldova, 1985–1990; redactor la mai multe publicaţii: *Mesagerul*, *Flux*, din 1997 secretar tehnic la revista *Basarabia*). *AşteptTAŢII-FIULUI sau Carte pentru căruţaşi*, ed. Arc, 1998 prezintă o proză textualistă, în care autorul suprapune, cu un mare apetit al jocului verbal şi al amestecului de planuri şi perspective narative (uneori frizând efecte artificiale), trei romane – al Unchiului, Tatălui şi Fiului – şi meditează estetic asupra continuităţii faulkneriene a generaţiilor şi asupra Timpului „în care suntem pierduţi“.

Ion MARTEA (n. 9.VII.1983, Chişinău; studii la Centrul Independent de Jurnalism, Chişinău şi la Whight School, Marea Britanie). Volume: *Doar şi…* (1998); *Zbor de prunc*

(1999); *Lacrimi de actor*, *Unde zace poezia,* (cu traducere în engleză, franceză, rusă) şi *Ritmul Omului Neprihănit,* acrostihuri; toate în anul 2000.

Nicolae SPĂTARU (n. 13.I.1961, Humărie-Horbova, ţinutul Herţei; studii la Facultatea de Filologie a Universităţii din Cernăuţi; stabilit la Chişinău). Volume de poezii scrise în cheie postmodernistă: *Întoarcerea zeilor* (1992); *Ion şi alte revoluţii* (1996) şi altele.

Călin SOBIETSKY-MÂNĂSCURTĂ (n. 19.III.1974, fiul scriitorilor Ioan Mânăscurtă şi Ludmila SOBIEŢCHI; studii la Universitatea de Stat din Chişinău, secţia franceză). Face figură de adolescent rimbaldian pornit spre necunoscutul vag, alunecător, trăind la limita iubirii şi suferinţei.

COMPLEXELE (RE)INTEGRĂRII. CULTUL EUMENIDELOR

Sociodinamica literaturii basarabene cunoaşte, în perioada anilor 90, toate complexele caracteristice regăsirii identităţii şi integrării în contextul cultural general-românesc şi general-european. Manolismul, adică actul reclădirii de la gradul zero, se manifestă în sensul dramei blagiene: zidarii trebuie convinşi să construiască, deşi în mod individual, un edificiu unic. Întrucât, în concepţia unora, identitatea moldovească şi identitatea românească, încă nu se suprapun, fie şi numai din cauza existenţei unui regionalism basarabean, se reactualizează cearta dintre moderni şi tradiţionalişti, care impune încăpăţânările de ordin ideologic şi programatic, rătăcirile grave, nostalgiile – chiar – după vechea paradigmă culturală. Acceptarea, fără reticenţă, a românismului alternează cu reţinerea şi resemnarea tacită sau cu refuzul declarat (cazul Ion Druţă). Mitul moldovenismului, analizat magistral în cartea olandezului Wilhelmus Petrus van Meurs, *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă* (Ed. Arc, Chişinău, 1996), şi-a lăsat o amprentă sensibilă şi asupra mentalităţii unor literaţi. Există două aspecte ale acestui mit, conjugate în acoladă peste timp şi care dovedeşte caracterul lui diabolic. „Mitul cel mai caracteristic legat de Basarabia,

notează van Meurs, este mitul naţiunii şi limbii moldoveneşti. Acest mit […] a avut o putere inegalabilă în socializare, mobilizare şi legitimizare. El le-a dat moldovenilor o identitate independentă de cea a românilor şi, practic, a conectat această identitate la patriotismul sovietic. În plus, mitul a fost utilizat pentru a pune pe baze raţionale politica naţionalităţilor şi a limbii în Republica Moldova, ca şi pentru a furniza o armă în disputele politice din interiorul conducerii moldoveneşti sau dintre URSS şi România“ (*Op. cit.*, p. 176). Aspectul, paradoxal, al mitului, se conturează în noua conjunctură politică şi culturală de după 1990, când se înfiripa o conştiinţă naţională moldovenească: „Deşi conceptul de naţiune moldovenească este încă lipsit de o bază lingvistică şi etnică, situaţia politică curentă a transformat, în acest caz, mitul ţarist de ieri într-o realitate“ (*Ibidem*, p. 16–17).

Răsfrângând reflexele unui atare mit relictescent, polemicile literare, alimentate şi de revendicarea vechii paradigme a regionalismului, promovate programatic şi de *Viaţa Basarabiei* în anii 30, iau aspect de război total al apostolatelor, programelor, manifestărilor, atitudinilor, ataşamentelor de grup. Este, în fond, un adevărat război al absoluturilor caracteristic perioadelor de început sau de renaştere. Apostolatul religios-politic al lui Ion Druţă, făcut în numele unei pretinse Case a Apostolului Pavel (denumită neinspirat CASSAP), apare ca o ilustrare clasică a mitului moldovenismului. Nu mai puţină abnegaţie apostolică e în programul tradiţionaliştilor sau al postmoderniştilor, grupaţi după principii nu atât reale, cât deziderative, ca în *Portretul de grup* al lui Eugen Lungu.

Dumitru Matcovschi reia, în numeroasele sale articole polemice, precum şi arte poetice, ca şi în poetica propriu-zisă, observaţia amară din 18 aprilie 1989 a lui I. D. Sârbu: „Ţara a ars. Baba se piaptănă şi poeţii valeryzează“. Subminatorul basarabean al artei pure e tot atât de ortodox în neînduplecarea sa programatică: „Literatura adevărată, aşa e, ocoleşte lozinca. Nu ocoleşte însă durerea, şi dacă ocoleşte… Cine are nevoie de o literatură „pură“, astăzi, când plaiul, istoria, gloria strămoşilor ni se fură? Cine, totuşi? „Ţărişoara“, „iubitul popor“?“

(Dumitru Matcovschi, *Capul şi sabia*, în *Basarabia*, 1994, nr. 9–10). Steagul, ţesut din firele trainice ale tradiţiei este arborat nu doar ca o contrareplică tehnicilor absolutizate postmoderniste, ci ca pe o *conditio sine qua non* a fiinţei poetului şi fiinţei poeziei; Nicolae Dabija renunţă, din aceste considerente, chiar la locul avantajos – sub aspect estetic – din istoria literară: „Voi scrie-n vers de spaima arăturii / C-avem trecut, că ne-au minţit prelaţii – / Chiar de-ar risca-n istoria literaturii. / Să fiu mereu pus la capitolul „Şi alţii“ (*Veac timid*).

Reluarea eseului lui T. S. Eliot *Funcţia socială a poeziei* în mai multe publicaţii periodice are aceleaşi raţiuni polemice, căci autorul *Ţărmului pustiu* oferă mai multe arme puternice adepţilor tradiţionalismului: convingerea că fiecare popor trebuie să aibă propria lui poezie, că „poezia are pentru cei de acelaşi neam şi aceeaşi limbă cu poetul o valoare pe care numai pentru ei o poate avea“; că „până şi muzica sau pictura au caracter local şi naţional“. Datoria poetului este a păstra limba lui, a o îmbogăţi şi a o perfecţiona; de a modifica şi conştientiza sensibilitatea oamenilor, de a-i face să dea seama mai bine de ceea ce sunt. Menţinerea continuităţii este de asemenea unul din imperativele poeziei, care face imposibilă înstrăinarea literaturii şi poporului. „Schimbările şi progresele sensibilităţii apar mai întâi la un număr mic de oameni, apoi îşi vor face treptat loc în limbă, prin intermediul influenţei lor asupra altor autori mai populari; şi, când acestea se vor fi statornicit, se va simţi nevoia unor alte înnoiri. Pe de altă parte, scriitorii din trecut rămân vii prin opera scriitorilor în viaţă“ (T. S. Eliot, *Eseuri*, Bucureşti, 1974, p. 97).

T. S. Eliot punea la îndemâna poeţilor basarabeni, în intenţia lor, ca oameni ai cetăţii, de a impune un neopaşoptism cultural, un model poetic ideal pentru procesul de renaştere naţională, început sub semnul tutelar al lui Eminescu şi Mateevici.

Ce se întâmplă însă în tabăra adversă a (post)moderniştilor, a celor noi? Contestările categorice ale acestora se întâlnesc cu actele de culpabilizare ale scriitorilor care înţeleg integrarea ca un act de conştiinţă.

Cultura românească din Basarabia a intrat evident într-o fază stăpânită de Eumenide, zeiţe ale culpelor şi mustrărilor de conştiinţă, scriitorii cei mai reprezentativi punându-şi astfel pe cap cununi împletite din şerpi.

Or, Eumenidele (Erinnyas) sunt prin excelenţă întruchipări ale Tradiţiei, pedepsind orice deviere eretică de la ea, orice încercare de înstrăinare.

Pe solul „nu"-ului ionescian, al nihilismului propovăduitor de grad zero valoric cresc florile negre ale nerecunoştinţei lui Emilian Galaicu-Păun, demonul numărul unu al iconoclastiei cu condescendenţe manifestate doar faţă de confinii lui întru program: „…După căderea Cortinei de Fier / ridicarea feregelei de mătase, îmi vine să exclam aidoma unui personaj caragialian: cultura moldovenească este superbă, dar absolut inexistentă. Adică – o Frumoasă fără corp!" (Em. Galaicu-Păun, *Cortina de Fier, feregeaua şi Frumoasa fără Corp*, în *Flux*, 1996, nr. 32 (63), p. 11).

Se ascunde, în această trufaşă afirmaţie, şi convingerea că „zorile reapar acum, cu noi", că „e necesar un neojunimism critic" (Eugen Ionescu, *Nu*, Bucureşti, 1991, p. 47).

Exercitat de „optzecişti", un atare neojunimism critic îşi propune să fie total anihilator, semănând mai mult cu un rechizitoriu, cu atitudinea procuroricească de care vorbea în secolul al XIX-lea Alecu Russo.

Înşişi scriitorii invocă adesea balanţa şi spada zeiţei Themis, lăsând de bună voie dreptul divin să-şi spună cuvântul. În aceste cazuri nu avem doar o negare de tip „optzecist", ci un rechizitoriu asumat, adevărat autoflagel ritualic. Încă până la 1989, George Meniuc, privindu-şi retrospectiv creaţia afectată de „calendar", spunea că s-a ales cu „sfârâiacul lui Creangă". Serafim Saka face, cu rictus amar, bilanţul modic al prozei: „Puţina proză realistă basarabeană este tristă ca şi istoria acestei bucăţi de Românie lăsată în voia soartei" (Nicolae Busuioc, *Oglinzile cetăţii*, vol. 4, Chişinău, 1996, p. 109); Aureliu Busuioc răspunde la provocarea „optzecistă" cu sentimentul aceleiaşi autoblasfemii în sensul – parcă – al dacului eminescian". „Încerc şi eu la şaizeci şi opt să-mi trăiesc tinereţea

ratată la douăzeci. Înţeleg că e o prostie, dar trebuie să-mi adorm cu ceva amintirile. Nu de aroganţa «optzeciştilor» mă leg mai în glumă mai în serios, ci de lipsa ei". Conul de întuneric al tinereţii ratate capătă dimensiuni coşmareşti pe ecranul conştiinţei: „Pun pe seama tinereţii şi a unei insuficiente instrucţiuni faptul că m-am angajat voios şi voluntar în hora carierismului (pseudo) literar şi politic. Am ajuns destul de sus. De preţul parvenirii prefer să-mi amintesc oricum, cine n-a fost şi n-a ieşit din asemenea tontoroi nu va înţelege. Dar mă mândresc cu faptul că am părăsit hora aceea a «cinismului de stânga» în mod deliberat şi violent: poate îşi mai aminteşte cineva de Congresul scriitorilor din 1965? Am început cam târziu, abia pe la 37 de ani, procesul de decretinizare (mai continuă şi azi, e într-un stadiu, sper eu, avansat!), dar nu port pică celor ce au făcut-o la douăzeci" (interviu acordat rev. *Contrafort*, 1996, nr. 5 (19), p. 11). Vladimir Beşleagă vorbeşte despre necesitatea aceluiaşi examen etic şi estetic: „Deci, problema se pune astfel: dacă ceea ce a fost produs aici, în zona noastră, ruptă de matricea spirituală românească… şi autorii care s-au manifestat, s-au ridicat la nivelul condiţiei de a rezista prin expresie, prin limbă în ultima instanţă" (interviu acordat rev. *Contrafort*, 1996, nr. 4 (18), p. 8).

Cultura română din Basarabia înregistrează un fenomen unic – poate – în lume a revenirii la matricea stilistică firească, aceasta conjugată cu reîntoarcerea la unelte. Detaşarea de tinereţea literară (şi publică) ratată se face în regim de urgenţă (iarăşi româneasca ardere a etapelor): *o toamnă a lui Orfeu* îi binecuvântează – generos, ca o răsplată şi ispăşire de păcat – atât pe George Meniuc, pe Vasile Vasilache încă din deceniul 8, cât şi pe Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Alexei Marinat (în publicistică); Nicolae Dabija, Ioan Hadârcă, Valeriu Matei nu mai sunt nici ei cei din tinereţea neopaşoptistă, mutându-se pe versantul existenţial al modernităţii. *Portretul de grup* vorbeşte deja de o nouă mentalitate, cu adevărat estetică, de o sincronizare efectiv realistă.

Încadrarea în limitele spaţiale ale *Portretului…* urmează un declarat principiu mozaical, criticul procedând la modelarea

grupului în spiritul optzecismului paradigmatic românesc mânat şi de o vrere imperioasă de *altă* poezie. Reliefurile pregnante se îngână cu liniile izomorfe sau chiar preforme, dat fiind caracterul disjunctiv al fenomenului literar basarabean, „afinităţile fiind pur tematice sau de clan, nu şi de ideologie estetică“ (Eugen Lungu, *O altă poezie*, în vol. *Portret de grup*, Ed. Arc, Chişinău, 1995, p. 12). Optzecismul basarabean ar fi „un salt mongol“, căci modernismul este de domeniul miracolului într-o literatură afectată de ruralismul semănătorist de lungă durată: „Dacă literatura basarabeană nu putea oferi modele, ele erau căutate, compensativ, în cărţile din Ţară, originale sau traduceri. Prin asta se şi explică diversitatea şi eclectismul, cu nuanţe ciudate uneori, ale „începuturilor“ optzeciste de la noi. Cineva făcea naveta între I. Barbu sau I. Minulescu (!), altcineva forţa nota într-un clamoros stil păunescian, al treilea îşi regiza ironiile după *Proprietarul de poduri*, mulţi frecventându-l pe N. Stănescu. În acest peisaj cam bălţat, cu greu pot fi stabilite câteva elemente care îi înrudesc pe cei care debutau sau chiar continuau în aceşti ani“ (*Ibidem*, p. 10).

Or, sincronizarea înseamnă transplant de complexe general-româneşti (vezi Adrian Marino, *Politică şi cultură*, Iaşi, 1996), ca şi discernământ al ataşamentului, căci acelaşi Aureliu Busuioc face în acest sens o întâmpinare privind pătrunderea în climatul cultural românesc: „să nu-l idealizăm, e pestriţ! şi acceptarea tuturor celor «de dincolo» şi amestecarea lor «într-o mămăligă comună»…“

Dincolo de nuanţe şi de împingerile groteşti în extremă – tribut firesc plătit intoleranţei polemice şi absolutismului programatic – integrarea în contextul general-românesc cu toate obsesiile şi complexele specifice devine *o problemă de conştiinţă* pentru scriitorul basarabean. Necesara *prise de conscience* se impune ca o clauză fundamentală a statutului intelectual al acestuia, ca un principiu deontologic suprem. Pledoaria pentru un astfel de comportament profesional, susţinut de o personalitate ce respinge „clişeistica socială rutinară“ şi „constrângerile protocolare histrionice“ şi adoptă nu politica de arenă, ci „una a faptei culturale, literare româneşti“ culminează,

într-un articol polemic al lui Leo Butnaru, un alt lider de opinie basarabean, în accentuarea necesităţii imperioase a integrării: „Nu sunt prea numeroşi nici autorii basarabeni care să accepte inevitabilitatea sincronizării lor cu pulsul cultural general-românesc cu condiţia să se autosupună la unele operaţiuni «chirurgicale» estetice, la unele transfuzii şi transplantări în firea lor a unui înalt spirit şi a unei alese culturi (Leo Butnaru, *Despre situaţie, vocaţie şi elevaţie*, în *Basarabia*, 1996, nr. 3–4, p. 6).

Procesul sincronizării este conceput fie ca nevoie deontologică generală, de obţinere a identităţii culturale printr-o sensibilitate intelectualizată (în termenii lui Leo Butnaru), fie printr-o afiliere, fără complexe regionale, la o anume paradigmă culturală, cum este acea a postmodernismului românesc. Anume în această arie restrânsă a integrării este arborat steagul de materie îmbucătăţită şi colorată arlechineşte al grupului elitist al optzeciştilor şi nouăzeciştilor; este stindardul zgomotos fluturat al fragmentarismului, prozaismului verist, colajului şi intertextualismului, grotescului, livrescului. După episodul stelar interbelic avem cea de-a doua sincronizare organică, cu excepţia unei coloraturi basarabene „ciudate" a limbajului, observată de mai toţi cronicarii principalelor reviste literare româneşti.

Fervoarea parti-pris-urilor s-a mai ostoit pe la mijlocul deceniului al IX-lea, domolindu-se în sensul clasicizării formulelor noi şi al clasicizării celor vechi, căci revista *Basarabia*, de exemplu, devine, în mod heterodox, atât promotoarea tradiţionalismului, cât şi postmodernismului revoluţionar, pe care îl încurajează şi prin publicarea mai multor texte teoretice despre strategiile lui mitopoetice. Se revine, fireşte, la perceperea, dincolo de manifeste şi umori polemice de moment, a fondului universal al artei, recte fondul ei clasic permanent, despre care scria cu perspicacitate Eugen Ionescu: „…Tocmai în conjugarea istoriei cu non-istoria, a actualului cu non-actualul (adică cu permanentul) se dezvăluie acest fond comun inalterabil pe care poţi ajunge să-l descoperi în mod direct şi în tine însuţi: fără el, nici o operă nu poate avea valoare, el este cel care alimentează total. În aşa măsură încât, la urma urmelor,

nu mă tem deloc să afirm că adevărata artă zisă de avangardă sau revoluţionară este cea care, opunându-se în chip îndrăzneţ vremii sale, se dezvăluie ca inactuală“ (Eugen Ionescu, *Note şi contranote*, Bucureşti, 1992, p. 81).

Noul apare ca prag psihic, ca un complex al neaderenţei momentane, care cedează locul aderenţei la fondul universal sau clasic (permanent): „Dezvăluindu-se ca inactuală, ea se alătură acelui fond comun universal despre care am vorbit şi, fiind universală, ea poate fi considerată clasică, înţelegându-se că această latură clasică trebuie regăsită dincolo de nou, prin noul de care trebuie să fie impregnată“ (*Ibidem*).

Oricare dintre poeţii revoluţionari operează astfel în acest interspaţiu tranzitiv apărut între „istoria“ sclerotizată şi non-istoria mereu vie, astfel încât, în ciuda modelării lor în sens postmodernist, optzeciştii şi nouăzeciştii, de altfel ca şi şaizeciştii la o scară mai mică, descoperă de fapt fondul comun, inalterabil al poeziei române, ca maeştri spirituali ai lor apărând, în forme eterogene adesea, Eminescu, Bacovia, Barbu, Blaga, Stănescu. Sincronizarea îşi vădeşte, astfel, un caracter complex de revenire la matricea stilistică românească şi de însuşire – tardivă, precipitată – a întregului arsenal al mitopo(i)eticii româneşti.

În plan cultural concret au loc acţiuni de integrare efectivă asigurată de o deschidere reciprocă, care a dictat, printre altele, şi necesitatea constituirii, în 1995, a Filialei Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România. În vara anului 1996 delegaţiile reprezentative ale celor două Uniuni, întrunite la Chişinău şi Peresecina (Casa de creaţie „Al. Donici“), au luat în dezbatere aspectele sincronicării. Zecile de volume aparţinând scriitorilor basarabeni Constantin Stere, Alexie Mateevici, Grigore Vieru, Ion Druţă, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Mihai Cimpoi, Ioan Hadârcă, Em. Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Serafim Saka, Vasile Leviţchi, Dumitru Matcovschi, Aura Christi, Teo Chiriac, Lucia Purice, apărute la editurile Eminescu, Minerva, Du Style, Editura Fundaţiei Culturale Române, Viitorul Românesc din Bucureşti, Junimea din Iaşi, Porto-Franco din Galaţi, Dacia din Cluj-Napoca, Vatra Românească din Satu-Mare, Pontica din Constanţa, acţiunile culturale ale Fundaţiei Culturale Române

(preşedinte: acad. Augustin Buzura), Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni (preşedinte: prof. Victor Crăciun), Astrei basarabene, iniţiate de prof. Octavian Ghibu, fiul lui Onisifor Ghibu (copreşedinţi: Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi, Nina Josu), Academiei Române (datorate acad. Eugen Simion, vicepreşedinte), altor instituţii şi organizaţii precum „Pro Basarabia şi Bucovina“, „Vatra Românească“, participarea la Festivalurile de Poezie „Lucian Blaga“ de la Cluj-Napoca şi Alba-Iulia (începând cu 1992, „Zilele Blaga“ au loc la Chişinău cu concursurile Uniunii Scriitorilor din Moldova, Societăţii clujene „Lucian Blaga“, Filialei Cluj-Napoca a Uniunii Scriitorilor din România, Bibliotecii judeţene „Octavian Goga“ şi al Bibliotecii „Transilvania“ din Chişinău), „Nichita Stănescu“ de la Ploieşti şi Bucureşti, „Grigore Hagiu“ de la Galaţi – Târgu-Bujor, „Salonul Dragosloveni“ de la Focşani, „Costache Conachi“ de la Tecuci, la diferite sesiuni de comunicări, jubilee ale clasicilor, simpozioane, la manifestările organizate de animatori ai culturii (Florian Copcea de la Turnu-Severin, Petre Ţăranu de la Vatra Dornei, care a editat la Chişinău două volume de *Memoria Dornelor* şi placheta de versuri *Lacrima*, poetul Sergiu Adam de la Bacău, scriitorii Andi Andrieş şi Lucian Vasiliu, prof. Ioana Irimia, Nicolae Busuioc, de la Iaşi, Ion Chiric, Dumitru Tiutiuca şi Radu Mihăescu de la Galaţi, Traian Olteanu şi Florin Muscalu de la Focşani, Ion Moldovan şi Dumitru Chirilă de la Oradea, George Vulturescu din Satu-Mare, Ionel Mărgineanu din Alba-Iulia, Gruia Novac din Bârlad, Marcel Mureşanu din Suceava, Ilie Bădulescu din Ploieşti, Liviu Petrescu, Virgil Bulat, Alexei Mare, Petru Poantă, Aurel Rău, Aurel Câmpeanu, Traian Brad de la Cluj-Napoca), numeroase premii literare – toate acestea au dinamizat sensibil tabloul sincronizării.

Fenomenul reintegrării conjugă şi interferează complexele conştiinţei estetice şi general-culturale basarabene: nihilismul de tip ionescian-cioranian (Em. Galaicu-Păun: „Ei bine, cartea care lipseşte literaturii române din Basarabia este *Nu* – pe baza materialului autohton, bineînţeles“), supunerea examenului critic al cronicarilor literari din România (Vasile Gârneţ: „Buletinul de identitate al optzeciştilor este semnat şi de critica literară

românească – autoritate incontestabilă în domeniu –, fapt care le conferă deodată o aură de învingători în polemica, ce n-a întârziat să apară, cu generaţiile mai în vârstă“), punerea cărţilor pe balanţa zeiţei Themis. Deţinerea monopolului asupra sincronizării perfecte este, însă, iluzorie, căci se uită simplul fapt că literatura basarabeană este profund marcată de cultul Eumenidelor, care supraveghează mersul ei după legităţi intrinseci caracteristice literaturii române în ansamblu: „Tradiţia nu înseamnă decât înaintare organică după legi proprii şi nu este îndoială că organicul există în literatura română“ (G. Călinescu, prefaţă la *Istoria...*, p. 3).

Adevărul e, dincolo de polemicele conjuncturale, că, în cazul literaturii şi culturii basarabene, atestăm nu numai o sincronizare „optzecistă“, ci şi una a perioadei clasice, alta a celei interbelice şi cea a generaţiei Labiş-Vieru. La acestea se adaugă sincronizarea „rizomică“ evidentă, care ţine de invariantele alimentate şi de inconştient, de „personanţa“ blagiană. Asupra fenomenului sincronizării a se vedea anchetele şi mesele rotunde ale revistelor *Sud-Est,* nr. 2, 1996 şi *Contrafort,* nr. 2, 1994, p. 10–11; nr. 1, 1995, p. 10–11; nr. 5–6, 1996, p. 10–11, nr. 7, 1996, p. 8–9; nr. 3, 1995, p. 8–9; GÂRNEŢ, Vasile, *Generaţia 80 – schiţă de portret*, în *Contrafort*, 1994, nr. 1, p. 3.; BUSUIOC, Nicolae, *Oglinzile cetăţii*, dialoguri la Chişinău, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 1996; articolele lui Em. Galaicu-Păun publicate în *Sfatul Ţării*, *Galaxia Guttenberg*, *Vatra*, *Flux*.

În postura de „romantic întârziat“ (Nicolae Dabija), care mizează pe o poetică a cantabilităţii, apare în vol. *Mereu* (Chişinău, Ed. Hyperion, 1995), Simion GHIMPU (n. 24.V.1939, com. Coloniţa, din preajma Chişinăului; profesor de teatrologie la Institutul de Arte din Chişinău.

O poezie a universului mic în registru retoric desuet scrie Gheorghe CUTASEVICI (n. XII.1938, s. Tartaul, jud. Cahul, studii la Universitatea de Stat din Moldova) în *Cântec despre casa mea*, (Ed. Labirint, Chişinău, 1996). Este şi autorul unui volum de memorii *Evadarea sau Prima confruntare cu umbrele* (Ed. Labirint, Chişinău, 1996).



Traianus

TRAIANUS (Traian Vasilcău, n. 2.IV.1969, Badragii Vechi, Edineţ; studii la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" din Chişinău; vol. *Poemele regretelor târzii*, 1995; *Răspântii de iubire*, 1996; *Un clopot pentru Basarabia*, 1996) scrie versuri *au courant de la plume*, structurate rapsodic, cu galanterii neosimboliste şi cu volute retorice largi („Iubita mea, când scade argint din lună / Şi-amurgul piere un trubadur târziu / Cu osul mâinii pâlpâindu-ţi scriu / Şi-apoi invoc nimicul ce ne-adună" – *Poem în iarnă*).

Versuri de notaţie sentimentală cu poncifele tradiţionalismului rural a publicat Ion IACHIMOV (12.XII.1936, Coteala, jud. Hotin – 12.IX.1996; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor şi redactor-şef la radio şi TV; vol. *Semănătorii rămân*, 1979; *Linia vieţii*, 1996; plachete pentru copii).

MELPOMENE ÎN „CERCUL STRÂMT" BASARABEAN

Lucru firesc, Melpomene nu şi-a găsit decât un loc modest în cadrul social şi cultural basarabean, fiind tratată cu dispreţ şi întâmpinată cu barierele temeinice ale *teoriei lipsei de conflict* sau ale luptei dintre bine şi rău (luptei de clasă), care îngăduia doar o viziune liniară, „maniheică".

O altă barieră serioasă este de ordin genetic, ca să zicem aşa: mulţi dintre dramaturgi sunt, de fapt, poeţi şi prozatori care îşi vădesc, astfel, gene pentru alt gen. Aceştia, deşi au dar literar, povestesc scenele sau le prezintă într-o aureolă poetică, nesocotind fără să vrea legile dramaturgiei, conform cărora, aşa cum formula Cehov, arma atârnată în cui din actul I trebuie să împuşte în final. Dramaturgul pur este o *rara avis* în context basarabean. Acţiunea se declanşează şi evoluează

sub ochii spectatorului, nu prin coliziuni directe, ci prin intermediul narării epice şi sugestiei lirice.

Ion Luca Caragiale propunea o distincţie netă între literatură, care este „o artă reflexivă“, epică, lirică, narativă, şi teatru, care este „o artă constructivă, al cărui material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor şi patimilor“. Elementele cu care lucrează acest din urmă gen nu au nevoie de intermedierea gândirii în imagini închipuite: „ele sunt chiar arătările vii şi imediate ale acestor conflicte“ şi dramaturgul are datoria de a le găsi acestora *economia mechanică*, clădirea pe care să stea bine, ceea ce apropie teatrul de arhitectură. O piesă de teatru se aseamănă, aşadar, cu planul unui monument: pe cât de puţin planul arhitecturii este pictură, tot atât de puţin e, precizează Caragiale, scrierea de teatru poezie. „Teatrul şi literatura sunt două arte cu totul deosebite şi prin intenţie şi prin modul de manifestare“ (I. L. Caragiale, *Despre teatru*, Bucureşti, 1957, p.148).

Prima piesă postbelică *Lumina* (1948) a lui Andrei Lupan e de un primitivism cras, demonstrând o mentalitate literară ideologizată în chip ridicol, care va afecta şi piesele lui Leonid Corneanu *Fericirea Mărioarei* (1951, în colaborare cu E. Gerken), *Covorul Ilenei* (1953), *Peste Dunărea albastră* şi *Izvorul frăţiei* (1956) şi, într-o măsură mai mică, pe acelea ale lui Ramil Portnoi: *Cântecul Lăpuşniţei* (1953), *Păsăruici nezburătoare* (1957), *Casă trainică* (1960), *Ion al lui Ion* (publicată în 1968).

Primul care revoluţionează radical dramaturgia basarabeană este Ion Druţă care, deşi operează cu anumite scheme convenţionale ale timpului, mută accentul de pe evenimenţial pe psihologic, renunţă la delimitarea anacronică pozitiv-negativ, preocupându-se de lupta interioară ce se dă în sufletul omului, de verificarea cu normele etice şi ordinea sacră a lumii. *Panpsihologismul* cehovian, arhitectonica liberă, lirismul şi muzicalitatea discursului dramatic, obţinute prin înălţarea sensurilor poetice din planul cotidianului, dezbaterile etice foarte acute au asigurat un succes de public pieselor *Casa mare* (1959), *Doina* (1968), *Păsările tinereţii noastre* (1971), *Frumos şi sfânt* (1974), *Horia* (1973), *Cervus divinus* (1977–1981; 1987),

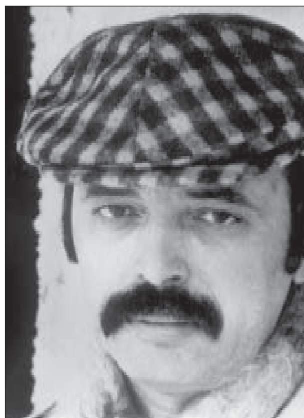
Întoarcerea ţărânei în pământ (după nuvela despre Tolstoi scrisă în 1969–1970). Ion Druţă rămâne, în linii mari, narativ şi liric, schematic şi folcloric, publicistic şi conjunctural.

La sfârşitul anilor 60 Teatrul „Luceafărul“, care a fost constituit în 1960 şi care a avut un rol remarcabil în dezvoltarea culturii româneşti, recrutează dramaturgi tot din rândul poeţilor, prozatorilor, făcându-i să se pătrundă de independenţa caragialiană a teatrului: Aureliu Busuioc cu o parabolă a puterii şi nostalgiei după ea, valorificată ironic în *Radu Ştefan-întâiul şi ultimul* (montată: 1968), Andrei Strâmbeanu cu desenul fenomenologic curajos al primei generaţii de intelectuali-orăşeni în *Minodora* (1971) şi Ion Podoleanu cu *Pe un picior de plai* (montată în 1970 sub denumirea *Pământ*), a cărei schemă realist-socialistă a fost transformată într-o dramă mioritică a colectivizării. Această acţiune de „dramaturgizare“ intensă a scriitorilor aparţine regizorului Ion Ungureanu, personalitate marcantă a vieţii teatrale basarabene.

Pe linia surprinderii secvenţelor naturaliste, „crude“ ale vieţii şi îmbinării dramaticului cu lirismul a valorificat regizorul Veniamin Apostol la Teatrul Moldovenesc Academic piesele lui Dumitru Matcovschi *Preşedintele* (1975), *Tata* (1979), *Pomul vieţii* (1979), *Abecedarul* (1983). Drame de idei cu caracter eseistic a scris George Meniuc (*Floarea Soarelui*, *Vernisaj,* despre Van Gogh, şi o comedie, *Raţa şi răţuştele*).

Tragismul perioadei staliniste este exprimat de Alexei Marinat în *Unde eşti*, *Campanela?*, 1968 (Marinat este şi autorul pieselor *Opriţi planeta*, 1966, *Falsificatorul de monede*, 1968, *Dragostea din mai*, 1970, *Curajul bărbaţilor*, 1981, *Dragostea nu-i sfetnic rău*, 1975, *Leac pentru toate bolile*, 1976), iar ravagiile „optimismului“ vieţii noi sunt surprinse în chip parodic şi grotesc de Petru Cărare în *Streinul*, 1970. Piesele lui Gheorghe Malarciuc *Nu mai vreau să-mi faceţi bine* (1963), *Evadarea din rai* (1964), *Zile de foc, de apă şi de pământ* (1974), *Cel mai bun om* (1974), *Marsilieza* (1984) sunt insignifiante, fals-patetice, dovedind o notă de autenticitate acolo unde explorează umorul (*Nu mai vreau să-mi faceţi bine*, 1963, *Dragă consăteanule*, 1984). Piesele lui Andrei Burac *Primăvara în doi* şi *Iulia* abordează cu precădere problemele tineretului.

Dramaturgii mai noi sunt mai atenţi la *economia mechanică* de care vorbeşte Caragiale şi la *arătările imediate* ale conflictelor, adâncind problematica morală şi psihologică: Ion PUIU (n. 1.XI.1945, Corneşti-Ungheni, studii la Institutul de Artă Teatrală „A. V. Lunacearski“ din Moscova, 1964–1969 şi la Teatrul Academic „Mossovet“, Facultatea de Scenografie; actualmente angajat la Teatrul de Păpuşi „Licurici“; piese: *Odochia*, 1980, *Osânda*, 1984); Val BUTNARU, autor de piese ce vizează odiseea eului cu rătăcirile, dedublările şi calvarurile lui (n. 17.IV.1955, Chişinău; studii la Facultatea de Ziaristică a Universităţii de Stat a Moldovei, terminate în 1980; din 1991 director al Teatrului chişinăuian „Eugène Ionesco“; din 1995 fondator şi director al săptămânalului *Flux*; actualmente director-fondator al săptămânalului JURNAL *de Chişinău;* Premiul „Ion Luca Caragiale“ al Academiei Române pe anul 1993; piese: *Procedeul de giu-gitsu*, jucată la *Luceafărul* în 1985; *La Veneţia e cu totul altfel*, jucată la *Luceafărul* în 1989 şi la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“ din Botoşani în 1990; *Iosif şi amanta sa*, la „Eugène Ionesco“ în 1993; *Ţin minte că va ninge şi vom fi fericiţi*, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ din Bălţi, 1993; *Simfonia în mi bemol major* şi *Fratele nostru Iuda*, prezentate la Televiziunea din Chişinău; *Ne place să jucăm teatru*, publicată în *Orizontul*, 1987, nr.12); *Saxosofonul cu frunze roşii*, 1996, jucat la Teatrul „Luceafărul“; *Cum Eclesiastul discută cu proverbele*,



*Mihai Poiată-Ştefan **



Val Butnaru

spectacol-lectură, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“; 2002; *Apusul de soare se amână*, Teatrul „Alexie Mateevici“, 2002; Mihai POIATĂ-ŞTEFAN foloseşte, de asemenea, procedee dramaturgice moderne (n. 4.XII.1949, Cojuşna-Chişinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, terminate în 1972, şi la Cursurile Superioare de regie şi scenaristică din Moscova, 1976–1978; redactor, redactor-şef la Colegiului de scenarii şi şef al unui departament de cinematografie; volumul de piese *Monolog în patru voci*, 1988). O notă originală prin piesele sale aduce Dumitru CRUDU.

Prin urmare, în spaţiul îngust basarabean, Melpomene aprinde foarte rar fantezia scriitorilor, alături de muzele-surate ale ei, născute de Proserpina, zeiţa memoriei.

DRAMA CRITICII ŞI ISTORIEI LITERARE

Rostul criticii şi istoriei literare, după cum demonstrează şi formulează teoretic Călinescu, nu este de a cerceta obiectiv probleme aduse dinafara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să se constituie structuri acceptabile. Criticul este, fireşte, un artist, un „om cu vocaţie“, care, însă, trebuie să mânuiască şi o anume tehnică, să aibă „ocupaţii metodice“. Primul semn al vocaţiei este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite, precizează Călinescu.

Prin sistematizare, stabilirea de valori („istoria literară este o istorie de valori“), explicarea genetică, transcenderea faptului particular prin care se atrage condiţia universalului, prin realizarea eficientă a vocaţiei, criticul obţine „sinteza epică“ şi „istoria inefabilă“ urmărite ca obiectiv fundamental.

Într-aceasta seamănă cu prozatorul, cu o anumită deosebire: romancierul absoarbe, de obicei, legea în ficţiune, în timp ce istoricul se află în situaţia de a nu cunoaşte legea în mod explicit, fiind pus în imposibilitatea de a-şi imagina situaţii, de a le plăsmui.

În perioada postbelică s-a discutat frecvent şi persuasiv despre aspectul metodologic (ştiinţific) şi cel creativ (beletristic) al criticii şi s-a pus obsedant întrebarea dacă un critic poate fi subiectiv. Călinescu este cel care impune cu fermitate subiectivi-

tatea în critică şi istorie literară, ce este, în ultimă analiză, modelatoare de valori în sensul propus de critic. Istoria în genere e o disciplină, în care legile nu ajung la formulări explicite, rigide: ele se insinuează discret.

Demersul criticului este unul subiectiv şi deci original prin excelenţă. El, ca formulator de valori, „are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale)". În istoria literaturii nu importă, zice memorabil Călinescu, scriitorul în sine, cât sistemul epic ce se poate înălţa pe temeiul acestuia. Criticul însuşi se ridică la o perspectivă de unde poate vedea structura faptelor, „nexul epic" al lor.

Critica literară, privată de orice condiţie subiectivă, a fost, în Basarabia, o Cenuşăreasă pusă în slujba ideologiei oficiale.

Atmosfera culturală desfăşurată sub semnul palingenezei, adică a regenerării periodice a românismului şi a ideologizării extreme, fie sub aspectul cultivării programatice a „basarabenismului", a culorii locale, fie sub acela al aservirii „metodei de creaţie" a realismului socialist, a modelat într-un anumit fel şi critica, şi istoria literară. În perioada interbelică, precum şi în cea postbelică s-a făcut mai degrabă critică culturală şi sociologică şi critică de întâmpinare, limitată adesea la cronică, consemnare şi darea de seamă rezumativă, impresionistă. Criticii de vocaţie, care au reuşit să ilustreze că şi critica este creaţie care să respire aerul fierbinte al procesului şi să-l înregistreze seismografic, cu vibraţie participativă, au apărut în anii 60. Tot atunci se vădesc şi primele semne ale profesionalismului, ale criticismului autentic (spirit analitic şi sintetic, gust, temperament, precizie a diagnosticului, aplicarea severă a criteriului estetic, combativitate, intoleranţă faţă de mediocritate şi faţă de specularea tematicii sociale). În anii 30 nu lipseşte eseistica de înaltă calitate intelectuală, stilul elegant, literar, deschis şi vioi, cultivat mai cu seamă de scriitorii înşişi (George Meniuc, Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Petru Stati, Vasile Luţcan, Iacob Slavov, Sergiu Matei Nica). Lucrările de sinteză sunt ale universitarilor sau teologilor, având caracter academic, obiectiv, descriptiv-sociologic şi identificând, în linii mari, culturalul cu literarul.

Ştefan CIOBANU (24.XI.1883, Tălmaza, Tighina – 28.II.1950, Bucureşti; studii la Secţia de Slavistică a Universităţii din Kiev;



*Ştefan Ciobanu ***

din 1918 membru activ al Academiei Române, timp de şapte ani fiind şi vicepreşedinte al acesteia; profesor la Facultatea de Teologie de la Chişinău şi Universitatea din Bucureşti; ministru al Cultelor şi Artelor în Guvernul Gheorghe Tătărăscu, 1940; volume mai importante: *Dosoftei, mitropolitul Sucevei, şi activitatea lui de cărturar*, Bucureşti, 1918; *La continuité roumaine dans la Bessarabie*, Bucureşti, 1920; *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chişinău, 1923; *Basarabia*, Bucureşti, 1926; *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1947) este un „lansonian" trecut prin şcoala ucraineanului Vladimir Peretz, preocupat de evoluţia istorică a faptelor literare, ce ilustrează o anumită realitate, dar care „trăiesc şi în prezent", precum şi de *abordarea filologică (exegetică)* a acestor fapte. Este o cauzalitate autonomă, intrinsecă, ce determină o legătură evolutivă anume între fenomenele literare sub semnul „propriilor legi de dezvoltare" şi care trebuie găsită de istoricul literar: „Ca să scrii o istorie a literaturii este necesar mai întâi de toate să cunoşti bine opera literară sub toate raporturile; s-o analizezi din toate punctele de vedere, şi anume: al limbii, originii, al timpului şi locului de unde provine, al mediului şi al legăturilor ei cu alte opere etc. Cu alte cuvinte, a stabili şi a verifica textul, a supune opera unui examen genetic, a determina influenţele" (*Introducere în istoria literaturii române. Orientări metodologice*, Bucureşti, 1944, p. 63–64). Metodele de cercetare sunt, după Ştefan Ciobanu: I. *Metoda subiectivă estetică* („cea mai nesigură şi relativă metodă…") şi sociologică, aflată în corelaţie cu metoda istorico-politică; II. *Metode obiective*: istorică, istorico-psihologică, istorico-culturală, istorico-comparativă, evoluţionistă şi filosofică (exegetică). În fundamentala cercetare monografică *Istoria literaturii române vechi*, „lansonianul" Ştefan Ciobanu aplică o metodă de investigaţie largă, descriptivă, documentarist erudită,

sistematizatoare, cu accentul pus pe interconexiunile cauzale, influenţe şi valoarea estetică, pe europenismul „mersului“ faptelor literare româneşti (asupra orientărilor istoriografice ale lui Ştefan Ciobanu a se vedea Marin Bucur, *Istoriografia românească*, Bucureşti, 1973, p. 196–198 şi Dan Horia Mazilu, prefaţă la *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1989, şi Chişinău, 1992).

Alţi istorici literari notabili: Vasile ŢEPORDEI (n. 5.II.1908, Cârpeşti-Cahul – 16.V.2002, Bucureşti; a studiat la Seminarul Teologic şi Facultatea de Teologie din Chişinău; a fost profesor la catedra de religie a Liceului Industrial de Băieţi, a Liceului „Alexandru Donici“ şi a Liceului Teoretic de Fete „Regina Elizabeta“ din Chişinău; din 1938 redactor-şef al revistei *Raza*, reluată, în 1940, sub titlul *Raza Basarabiei,* şi al cotidianului *Basarabia, „ziarul noii vieţi româneşti*“, vol.: *Preotul-poet Alexie Mateevici*, 1937; *Amintiri din Gulag*, 1992; *Drumul Golgotei*, 1995); Gheorghe GORE (11.IV.1839 Duşmani-Bălţi – 1909, Chişinău; studii la Universitatea din Moscova; între 1866–1868 redactor al gazetei *Bessarabskie oblastnâie vedomosti*, în care a publicat articole despre istorie, etnografie, despre Dimitrie Cantemir, Al. Donici, Vasile Alecsandri, C. Negruzzi); Petre V. HANEŞ cu contribuţii documentare importante în domeniul istoriografiei literare (5.XI.1879, Călăraşi – 17.IV.1966, Bucureşti; volume: *Alecu Russo*, Bucureşti, 1901, ed. 2, 1930; *Studii de literatură română*, 1910; *Scriitorii basarabeni, 1790–1850*, Bucureşti, 1920; vol. II, 1942; *Istoria literaturii româneşti*, ed. 3, 1924; *Studii literare*, 1925; *Istoria literaturii în călătorii*, 1932; *Tinereţe*, 1941; *Studii de istorie literară*, Bucureşti, 1970); Liviu MARIAN (6.VI.1883 – 25.XI.1942; volume: *B. P. Hasdeu şi Rusia*, Chişinău, 1925; *Hasdeu şi Eminescu*, Chişinău, 1927; *Contribuţiuni la istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea*, Chişinău, 1927; *B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1928; *Ion Creangă. Viaţa şi opera lui*, 1930); Gheorghe BEZVICONI, semnat şi Bezviconnâi (1910, Bucureşti – 30.IV.1966, tot acolo; lucrări de referinţă în domeniul istoriei şi istoriei culturale a Basarabiei: *Cărturari basarabeni*, Chişinău, 1940; *Doi junimişti din Basarabia*, Bucureşti, 1941; *Mănăstirea Japca*, 1942; *Costache Stamati, familia şi contemporanii săi*, Iaşi, 1942; *Profiluri de ieri şi de azi*, Bucureşti, 1943; *Boierimea Moldovei dintre Prut*


Liviu Marian **


Gheorghe Bezviconi **

şi Nistru, Bucureşti, vol. I, 1940; vol. II, 1943; *Contribuţiuni la istoria relaţiilor româno-ruse*, Bucureşti, 1962).

Încercările de critică literară din Transnistria semnate de P. Chioru, N. Marcov, M. Andriescu, I. Vainberg, S. Lehtţir, I. Grecul, I. Ocinschi, M. Boceacer, D. Milev, în anii 20–30, sunt foarte modeste şi aservite, ca şi în perioada imediat postbelică, ideologiei oficiale. Problemele abordate sunt atitudinea critică faţă de moştenirea culturală, crezută eronat „burgheză“, caracterul de clasă şi caracterul popular al literaturii. Spiritul dogmatic sociologist-vulgar de detectare a duşmanilor de clasă în persoana scriitorilor în sensul programului RAPP-ului (Asociaţia Scriitorilor Proletari Ruşi) domină în epocă, strivind nuanţele şi elementul creativ din critică.

Sub semnul aceleiaşi orientări ideologice rigide, sociologist-vulgare şi al instituţionalizării partinice prin dirijare birocratic-administrativă şi organizarea unor campanii sistematice contra formalismului, abstracţionismului, spiritului patriarhal, prosternării cosmopolite în faţa Occidentului, schimonosirii „burghezo-naţionaliste“, a scriitorilor „rupţi de la viaţa truditoare a norodului şi de la cerinţele sufleteşti“ şi care „nu pătrund în esenţa zidirii socialiste“ stă critica şi istoria literară a anilor 50–60. Unii chiar au exercitat o critică oficială ce a susţinut făţiş aceste campanii: Simion CIUBOTARU (8.VII.1929, Cobâlnea-Soroca – 14.I.1984, Chişinău; studii la Universitatea de Stat a

Moldovei şi Institutul de Literatură Universală „M. Gorki" din Moscova; a deţinut postul de director adjunct, director al Institutului de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Emilian Bucov*, 1958, ed. II – 1979 sub titlul *Scriitorul şi timpul; Studii literare*, 1965, *Mesajul social al literaturii*, 1972, ed. 2, 1977; *Statornicirea realismului socialist în literatura moldovenească*, 1917–1940, în limba rusă 1974); Haralambie CORBU (n. 15.II.1930, Dubăsarii Vechi-Orhei; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău şi doctorantura la Institutulul de Literatură Universală „M. Gorki" din Moscova; a fost şef de sector şi director al Institutului de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, secretar de partid al acestei Academii, 1978–1984, vicepreşedinte al ei, din martie 1995 – academician-coordonator al Secţiei de ştiinţe socioumane; volume: *Dramaturgia lui Alecsandri*, 1962; *Dramaturgia sovietică moldovenească*, 1966; *Interpretări*, 1970; *Continuitate*, 1974; *Scriitorul şi procesul literar*, 1980; *Letopiseţ al timpului*, monografie despre Andrei Lupan, 1982; între 1990–1994 a semnat studii ponderate despre clasici şi autorii basarabeni, dar şi luări de atitudini ezitante); Andrei HROPOTINSCHI (n. 19.VIII.1942, Dânjeni-Soroca, studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a deţinut mai multe funcţii oficiale, printre care cea de redactor-şef la



Simion Ciubotaru



PETRE V. HANEŞ

SCRIITORII BASARABENI

1850—1940

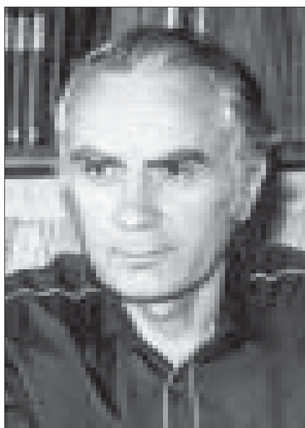
T. VÂRNAV, I. HÂNCU, I. DONCEV, I. SÎRBU, AL. DONICI, AL. RUSSO, B. P. HASDEU, GH. GORE, GH. PĂUN, ALEXIS NACCO, MATEI DONICI, D. DONEA, VICTOR CRASESCU, GR. CREŢU-CREŢESCU, ZAMFIR ARBURE, AL. MATEEVICI, TUDOSE ROMAN, ION BOUR-CAZAN, D. C. MORUZI, SERGIU CUJBĂ, CONST. STERE, LEON DONICI, LIUBA DUMITRIU, C. de STAMATI-CIUREA

BUCUREŞTI
EDITURA CASEI ŞCOALELOR

[1942]

*Coperta cărţii „Scriitori basarabeni" de Petre V. Haneş ***


Haralambie Corbu


Andrei Hropotinschi

Editura *Literatura artistică* şi apoi al ziarului *Sfatul Ţării*, consilier la CC al PCM, redactor-şef al oficiosului *Moldova suverană*; volume: *Brigadierul*, 1977; *Evoluţia prozei contemporane*, 1978; *Revelaţia slovei artistice*, 1979; *Reflecţii critice*, 1986; *Treptele creaţiei – trepte ale măiestriei*, studiu despre Vl. Beşleagă, 1981; *Problema vieţii şi a creaţiei: studiu critic despre opera lui Druţă*, 1988); Iosif VARTICEAN (22.IX.1916, Oniţcani-Orhei – 13.V.1982, Chişinău; studii la Institutul Pedagogic „A. I. Herţen" din Leningrad, actualmente Sankt-Petersburg; a fost director al Institutului de Limbă şi Literatură şi vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe a Moldovei).

Un plastograf şi grafoman este Vasile STATI (n. 20.X.1939, Hâşdieni-Bălţi; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, teză de doctorat despre terminologia textilă; fost funcţionar de partid, din 1994 deputat-agrarian în Parlament), ideolog agresiv al „moldovenismului" şi autor al falsului *Moldovenii în istorie* (1993), al romanului mediocru *Călin de la Crasna* (1982) şi al unor impresii de călătorie despre Franţa şi Portugalia, compilate şi plagiate după studiile unor autori români şi sovietici.

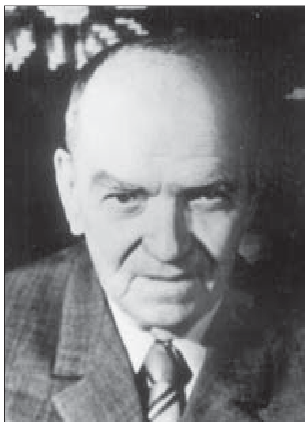
Dogmatice şi absolut anacronice sunt studiile lui Ion RACUL (16.IX.1923, Valea Hoţului-Transnistria – II.IV.1985, Chişinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, unde a fost decan al Facultăţii de Istorie şi Filologie şi prorector; volume: *Chipuri*


Gheorghe Mazilu

de comunişti în proza moldovenească postbelică, 1967; *Articole şi studii literare*, 1969; *Literatura şi viaţa poporului*, 1973; *Proza sovietică moldovenească*, 1979; *Mesajul ideologico-estetic al literaturii contemporane*, 1983; *Creaţia lui A. Lupan în şcoală*, 1982). Extrema ideologizare se exprimă la Valeriu SENIC (n.18.IX.1939, Criva-Hotin; după ce-şi face studiile la Universitatea de Stat a Moldovei, este, din 1961, lector la Institutul Pedagogic „Alecu Russo" din Bălţi, unde deţine şi funcţia de decan, la Universitatea de Stat a Moldovei şi Institutul Pedagogic „Ion Creangă"; din 1994 reprezintă Fracţia Socialiştilor şi Interfrontiştilor în Parlamentul Moldovei, actualmente lector la Universitatea corporativă din Tiraspol) într-un limbaj de lemn afectat-oralizant depistabil şi în denumirile cărţilor: *Internaţional şi naţional în romanul moldovenesc contemporan*, 1973; *Realitate şi mesaj*, 1981; *Cuvântul: angajare şi răspundere partinică*, 1984; *Creaţia lui V. Teleucă în şcoală*, 1985; *Ecuaţia poetică a înaltului*, 1986; *Omul nou: patriot şi internaţionalist*, 1986; *Cuvântul şi datoriile noastre*, 1988; *Pagini de leniniană: permanenţă şi continuitate*, 1988.

Gheorghe MAZILU e un critic ce oscilează, după împrejurări, între postura lui Aristarc şi Zoil şi îşi formulează verdictele *ex cathedra*, fără aderenţă strânsă cu lucrarea analizată (n. 7.X.1939, Goteşti-Cahul, studii la Universitatea de Stat a Moldovei între 1957–1963, unde a fost lector, după 1990 deţine funcţii oficiale în cadrul preşedinţiei şi guvernului, director general al Departamentului Edituri; volume: *Cu scut şi fără*, 1983; *Valori şi aparenţe*, 1985; *Lecturi eminesciene*, 1990).

Un critic şi istoric de formaţie intelectuală solidă, combativ, fugos, ironic, cu un dar deosebit al analizei şi sintezei, care a cunoscut şi anumite rătăciri dogmatice, a fost Vasile COROBAN (14.II.1910, Camenca-Bălţi – 19.X.1984, Chişinău, înmormântat


*Vasile Coroban **


*Ion Ciocanu **

în satul natal; a fost din 1947 colaborator la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; studii monografice fundamentale: *Dimitrie Cantemir – scriitor umanist*, 1973; *Romanul moldovenesc contemporan*, 1969, 1974 şi *Scrieri alese*, 1983; alte cărţi: *Ion Canna*, 1953; *Studii şi articole de critică literară*, 1959; *Studii, eseuri, recenzii*, 1968). Criticul abordează obiectul de la înălţimea zborului de pasăre fie lin, cercetător, fie iute şi recapitulativ, dar mai totdeauna cu pasiunea exhaustivului, a elaborării intelectuale decisive. Demersul critic este didactic, doct, ironic sau chiar justiţiar (în sensul că nu lasă nici o şansă imposturii, că raportează necruţător totul la Marea literatură), rezervat faţă de experimente, de unde şi o anumită nesiguranţă în analiza poeziei contemporane; criticul caută parcă să lupte cu golurile de informaţie ale cititorului. A elucida o problemă e totuna cu a-l introduce şi pe cititor în ea. De aici o notă profesorală, o subliniere a adresei demersului, o citare abundentă a surselor şi autorilor ruşi, francezi, italieni, germani.

Ion CIOCANU (n. 18.I.1940, Tabani-Hotin; studii la Universitatea de Stat din Chişinău; a fost editor, director la Editura Hyperion, director general al Departamentului Limbi; scrie studii de investigare „fidelă“, cu diagnosticarea precisă şi analiza pertinentă a operei şi individualităţii artistice a unor autori; volume cu caracter teoretic: *Caractere şi conflicte*, 1968;


Raisa Suveică


Argentina Cupcea-Josu

Unele probleme de estetică, 1973; portrete, cronici: *Articole şi cronici literare*, 1969; *Dialog continuu*, 1977; *Clipa de graţie*, 1980; monografia despre I. C. Ciobanu *Podurile vieţii şi ale creaţiei*, 1978; *Paşii lui Vladimir Curbet*, 1982; *Argumentul de rigoare*, 1985; *Dreptul la critică*, 1990; *Reflecţii şi atitudini*, 1992; a scris proză: *Fereastra deschisă*, 1965; *Floare rară*, 1972; *Mijlocul verii*, 1975 şi poezie intimistă în stilul neopetrarchist al lui Emanoil Bucuţa: *Poeme de dragoste*, 1993). Studii despre procesul literar contemporan scriu cu intermitenţă traducătoarea Argentina CUPCEA-JOSU (n. 22.VI.1930, Cupcui-Lăpuşna; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost colaborator, profesoară de română la Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chişinău şi colaborator ştiinţific la Institutul de Limbă şi Literatură); Raisa SUVEICĂ (n. I.VIII.1935, Cotova-Soroca; a absolvit în 1956 Universitatea de Stat a Moldovei; a fost colaborator ştiinţific la Institutul de Limbă şi Literatură şi a deţinut funcţii oficiale în


Eliza Botezatu



Criticii literari Nicolae Bileţchi şi Alexandru Burlacu



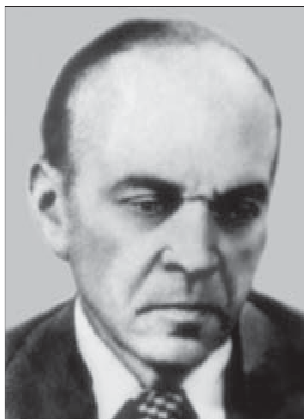
Mihail Dolgan *

cadrul Ministerului Culturii; studii despre procesul literar contemporan şi monografia despre S. Vangheli *Miracolul cotidianului*, 1968); Anatol GAVRILOV, teoretician aplicat la procesul literar (n. 23.II.1943, Ciobruciu-Transnistria, a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat a Moldovei, şi-a luat doctoratul la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, unde a fost colaborator ştiinţific, director, actualmente şef sector teorie literară; volume: *Structura artistică a caracterului în roman*, 1976; *Reflecţii asupra romanului*, 1984).

Studii cu aplicare la aspectele concrete ale procesului literar, uneori prea metodologizate, dar cu analize pertinente, publică Eliza BOTEZATU (n. 7.XI.1938, Briceni-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost şefă a catedrei de limba şi literatura română a Institutului Pedagogic „Alecu Russo" din Bălţi; colaborator ştiinţific superior la Institutul de

Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; este profesoară la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău; volume: *Poezia meditativă moldovenească*, 1977; *Patosul patriotic şi internaţionalist al poeziei*, 1979; *Cheile artei*, 1980; *Poemul moldovenesc contemporan*, 1981; *Lumina darnică a poeziei*, studiu cu caracter apologetic despre P. Boţu, 1987); Nicolae BILEŢCHI (n. 12.III.1937, Dubovca-Cernăuţi; a absolvit Universitatea din Cernăuţi, colaborator ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Consemnări critice*, 1976; *Consideràri şi reconsiderări literare*, 1983; *Romanul şi contemporaneitatea*, 1984); Mihail DOLGAN (n. 5.II.1939, Rediu Mare-Hotin; a absolvit Universitatea de Stat a Moldovei; colaborator şi şef de sector la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Idee şi imagine poetică*, 1971; *Marginalii critice*, 1973; *Metafora poetică şi semnificaţiile ei în poezia sovietică moldovenească*, 1974; *Conştiinţa civică a poeziei contemporane*, 1976; *Poezia sovietică moldovenească din anii 20–30*, 1979; *Crez şi măiestrie artistică*, 1982; *Poezia militantă şi imperativul vremii*, 1983).


Ramil Portnoi


*Froim (Efim) Levit **

Importante acţiuni de valorificare şi editare a clasicilor români şi autorilor basarabeni din secolul al XX-lea aparţin lui Ramil PORTNOI, care a plătit tribut dogmatismului (11.I.1908, Vărzăreşti-Lăpuşna – 18.XII.1965, Chişinău; studii la Universitatea


Gheorghe Bogaci


Ion Osadcenco *


Vasile Ciocanu

din Cernăuţi; a fost consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova; volume: *Ion Creangă*, 1953, ed. II, 1966; *Andrei Lupan*, 1958; *Analize şi aprecieri*, 1959; *Ecouri critice*, 1963; *Articole critice*, 1966; a scris şi drame irelevante); lui Froim LEVIT (10.IX.1921, Chişinău – 30.XII.2001, tot acolo; studii la Universitatea de Stat din Chişinău; a fost lector superior la Institutul Pedagogic „Alecu Russo" din Bălţi, colaborator ştiinţific la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Gheorghe Asachi*, 1966; *Studii de istorie literară*, 1971; *File vechi, necunoscute*, 1981; a editat scrierile lui Alecu Russo şi Alexie Mateevici, V. Crăsescu, C. Conachi); Vasile BADIU (26.IX.1933, Măgurele-Bălţi – 29.V.1994, Chişinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost colaborator la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei;

autorul volumului *Din perspectiva actualităţii*, 1975; a pregătit ediţii ale operelor lui C. Stere, Gh. V. Madan, Magda Isanos, Iulia Hasdeu); Gheorghe BOGACI (20.IV.1915, Vasilăuţi-Hotin – 28.XI.1991, Moscova, înmormântat la Chişinău; studii la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Iaşi; a fost colaborator la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei şi conferenţiar la Institutul Pedagogic din Irkutsk; volume: *Puşkin şi folclorul moldovenesc*, 1963; *Gorki şi folclorul moldovenesc*, 1966; *Al. Donici. Pagini de istoriografie literară*, 1970; *Alte pagini de istoriografie literară*, 1984); Ion OSADCENCO (n. 4.XII.1927, Cahul – 17.XI.1994, Chişinău; a absolvit în 1951 Universitatea de Stat a Moldovei, unde a fost profesor de literatura română; volume: *Constantin Negruzzi, viaţa şi opera*, 1969, 1981; *Relaţii literare moldo-ruso-ucrainene în sec. XIX*, 1977); Vasile CIOCANU (n. 1.I.1942, Tabani-Hotin; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; colaborator ştiinţific superior şi director la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Constantin Stamati. Viaţa şi opera*, 1989 şi *File de istorie literară*, 1981); Eugeniu RUSSEV (24.XII.1915, Cubei-Bolgrad – s-a sinucis la 15.V.1982, Chişinău; studii la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti; a fost colaborator, şef de sector şi director al Institutului de Istorie, colaborator la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei



Eugeniu Russev



Ion Vasilenco


Constantin Popovici


Nicolae Corlăteanu

de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Slova cronicărească – ecoul bătrânei Moldove*, 1974; *Cronografia moldovenească din veacurile XV-XVIII*, 1977; *Miron Costin*, 1978; *Ion Neculce*, 1980; *Cronografia moldovenească – monument al ideologiei feudale*, 1982); Ion VASILENCO (20.I.1926, Paşcani-Iaşi – 13.III.1977, Chişinău; a absolvit, în 1951, Universitatea de Stat a Moldovei; a făcut doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki" din Moscova; a fost colaborator ştiinţific la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; monografia în limba rusă *Alecu Russo*, 1967); Constantin POPOVICI (n. 21.V.1924, Romancăuţi-Cernăuţi; a absolvit în 1951, Universitatea din Cernăuţi, unde a fost doctorand şi conferenţiar, din 1955 este colaborator şi şef de sector la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Mihail Eminescu. Studii şi articole*, 1966; *Eminescu, viaţa şi opera*, 1974, ed. II – 1976; *Ion Creangă şi basmul est-slav*, 1967; *Pagini de prietenie literară*, 1978; *Aprecieri şi medalioane literare*, 1979); Vera PANFIL (15.VIII.1905, Ismail – 9.XII.1961, Chişinău; a absolvit, în 1927, Academia Agricolă din Cluj; a fost, din 1940, colaborator la Institutul de Istorie, Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volumul *Pagini de critică şi istorie literară*, 1961);

Nicolae ROMANENCO (26.III.1906, Eisk-Krasnodar; a absolvit, în 1927, Şcoala Politehnică din Timişoara; a fost


Alexandrina Matcovschi

instructor politic în Armata Sovietică şi redactor al gazetelor *Grai nou* şi *Înainte* editate în limba română; consultant la Uniunea Scriitorilor din URSS cu problemele literaturii române din Moldova; volume: *Bogdan Petriceicu Hasdeu. Viaţa şi opera*, 1957; *Confruntări literare*, 1973); Sava PÂNZARU (n. 8.IX.1932, Hanska, lângă Chişinău; a absolvit, în 1959, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost, din 1961, colaborator al Institutului de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; monografii în limba rusă: *Gorki în Moldova*, 1971; *Fire vii…*, 1978; studii despre scriitorii basarabeni); Barbu RABII (numele adevărat: Rabinovici; n. 14.VII.1922, Galaţi; studii la Institutul Pedagogic din Chişinău; a fost angajat la revista satirică *Chipăruş*; volume: *Jurnal critic*, 1967; *Literatura şi viaţa*, 1962; micromonografia despre Liviu Deleanu *Freamătul de-a pururi viu*, 1971); Nicolae CORLĂTEANU (n. 14.V.1915, Caracui-Lăpuşna; studii la Universitatea din Cernăuţi, 1934–1939; a fost colaborator, şef de secţie şi director al Institutului de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; academician din 1965; în afară de lucrări în domeniul lingvisticii, printre care menţionăm *Studii asupra sistemei lexicale moldoveneşti din anii 1870–1890*, 1964; *Lexicologia* (coautor Ion Melniciuc), 1992, a publicat micromonografia *Creaţia lui I. Creangă în şcoală*, 1984; studiul *Cronicarii moldoveni şi contemporaneitatea noastră în creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală*, 1988); Lazăr CIOBANU (n. 17.XI.1932, Vasilcău-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei terminate în 1956; colaborator ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară; micromonografia: *Creaţia lui Donici în şcoală*, 1981); Alexandrina MATCOVSCHI (n. 18.IX.1941, Brânzeni-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, terminate în 1964; a fost colaborator ştiinţific superior la Institutul de Limbă şi Istorie Literară; actualmente lector la Universitatea

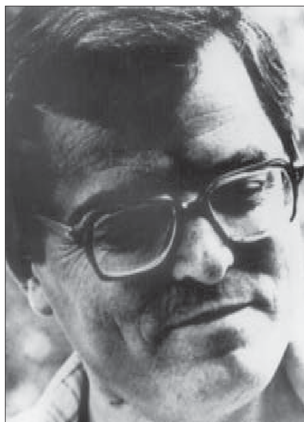

Eugen Lungu

Pedagogică „Ion Creangă"; volumul *Prezenţe moldoveneşti în presa rusă din perioada anilor 1880–1905*; bibliografiile *Iaţimirski*, *Sârcu*); Timofei MELNIC, preocupat de raportul formă-fond (n. 22.II.1935, Bulboci-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1958–1963, unde este şeful catedrei de literatură română; volume: *Conţinut şi formă în opera literară*, 1972; *Frumosul artistic şi valoarea lui educativă*, 1972; *Imaginea artistică şi procesul de creaţie*, 1989; a fost în 1966–1967 colaborator la secţia de sociologie a Academiei de Ştiinţe a Moldovei, din 1967–1981 lector superior şi conferenţiar la Institutul Pedagogic „Ion Creangă", unde a fondat gazeta „Tânărul învăţător"; în 1993–1995 şef de catedră de literatura română a Universităţii de Stat a Moldovei).

Critica mai nouă şi-a înnoit şi şi-a modelat instrumentarul, mutând accentul pe nuanţă, detectarea literaturităţii şi şcolindu-se la noile orientări structuraliste, textualiste, postmoderniste. Critici de vocaţie, cu dar literar, sunt Andrei ŢURCANU (n. 1.IX.1948, Cigârleni-Chişinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei şi doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki" din Moscova; colaborator la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; între 1990–1993 parlamentar; volumul *Martor ocular*, 1983; volumul de versuri *Cămaşa lui Nessus*, 1988; reprezintă într-o viziune expresionistă, neagră-profetică, mitologizantă în sens ontic, o lume aflată în disoluţie, bântuită de ploi, ninsori, „miasme roze, lingori, „năluci unghiulare", „surpări de azur", lume care este „o suprarealitate agonică, halucinantă, fără orizonturi şi fără puncte de orientare") şi Eugen LUNGU, care scrie, de fapt, poeme critice pe marginea literaturii (n. I.X.1949, Hăsnăşenii Mari-Soroca; a absolvit, în 1975, Universitatea de Stat a Mol-

dovei, a fost redactor-şef la Editura Enciclopedică Gh. Asachi; din 1995 redactor-şef al Editurii Arc).

Din categoria eseiştilor „postmodernişti“, inteligenţi degustători de formule noi, sunt scriitorii-optzecişti Vasile GÂRNEŢ, Emilian GALAICU-PĂUN, Aura CHRISTI, Vitalie CIOBANU, Valeriu MATEI.


Pavel Balmuş *

Eseismul de bună calitate, axat pe reflecţia asupra artei şi pe reacţia subiectivă, „colegială“ la unii autori şi opere a fost cultivat constant în perioada interbelică de George Meniuc, Bogdan Istru (care au continuat să scrie eseuri şi după război), Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Iacob Slavov, Sergiu Matei Nica, Vasile Luţcan, iar în perioada postbelică, în afară de Meniuc şi Istru, Andrei Lupan (cu expuneri oficiale de program), Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Vatamanu, Nicolae Dabija, Ion Gheorghiţă, Vladimir Beşleagă. Critica scriitoricească a fost mai literară, mai suplă şi mai puţin ideologizată. Documentarismul erudit aplicat minuţios este domeniul lui Pavel BALMUŞ (n. 18.VIII.1944, Sărătenii Noi-Orhei; a absolvit, în 1966, Universitatea de Stat a Moldovei; este colaborator ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; studii despre Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Hâjdeu, Mateevici). Un cercetător avizat şi orientat polemic al procesului literar basarabean este Alexandru BURLACU (n. 8.VI.1954, Chitai-Chilia; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău; colaborator la Institutul de Istorie şi Teorie Literară). Valorifică documentar şi investighează în lumina intransigentă a reconsiderării axiologice fenomenul basarabean, în care urmăreşte sistematic legităţi, ideologii şi mentalităţii generaţionaliste sau legate de orientările localiste, modele şi individualităţi. Volume: *Critica în labirint* (Chişinău, 1997), *Mişcarea literară din Basarabia anilor ’30: atitudini şi polemici* (Chişinău, 1999); *Proza basarabeană: fasci-*



Valentina Tăzlăuanu

naţia modelelor (Chişinău, 1999); *Poezia basarabeană şi antinomiile ei* (Chişinău, 2001); *Tentaţia sincronizării* (Timişoara, 2002). Au publicat studii critice despre procesul literar contemporan Ana BANTOŞ (n. 7.IV.1951, Chirianca-Străşeni, studii la Universitatea de Stat a Moldovei, între 1968–1973); Elena ŢAU (n. 12.VII.1946, Cuhureştii de Sus-Camenca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, între 1964–1969, unde este lector; volume: *Aspecte ale convenţionalului în proza scurtă moldovenească*, 1980; *Analize literar-stilistice*, 1986).

Se afirmă în diferite domenii ale studiului critic Veronica BÂTCĂ (proză scurtă), Ala COJOCARU (B. P. Hasdeu, V. A. Urechia); Ion PLĂMĂDEALĂ (Dobrogeanu-Gherea şi critica europeană), Eugenia BOJOGA (G. Sion), Andrei LANGA (Leonard Tuchilatu), Gheorghe GHEŢU (cronici şi studii despre structuralism); Vlad CHIRIAC (istoria tiparului, P. Movilă, transnistreni), Svetlana Korolevschi (literatura veche), Valentina TĂZLĂUANU (critică culturală); Constantin CHEIANU (publicistică, cronici teatrale).

Eufrosinia DVOICENCO-MARKOV (30.VI.1901, or. Oceretino, reg. Doneţk – 7.X.1980, Moscova); a fost asistentă la catedra de cultură slavonă a Universităţii din Bucureşti pe care a terminat-o în 1930; cercetător ştiinţific la Biblioteca Academiei Române; emigrează în SUA, se stabileşte apoi în U.R.S.S., unde este cercetător ştiinţific superior la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki“ din Moscova; a editat volume de studii privind opera clasicilor români şi relaţiile literare româno-ruse: *Influenţa literaturii ruse asupra scriitorului C. Stamati*, Bucureşti, 1929; *Viaţa şi opera lui Constantin Stamati, contribuţiuni după izvoare inedite*, Bucureşti, 1933; *Începuturile literare ale lui B.P. Hasdeu*, Bucureşti, 1936; *Relaţii literare ruso-române în prima jumătate a sec. XIX*, Nauka, 1966; *Puşkin în Moldova*

şi Muntenia, Moscova, 1979, ultimele două în limba rusă. Studiile au o valoare pur documentară, absolutizând apologetica influenţă binefăcătoare a culturii ruse asupra culturii româneşti – program ideologic promovat în întreaga perioadă postbelică.



Constantin Cheianu

Alina CIOBANU-TOFAN (n. 1.I.1968, Schineni-Soroca; studii la Fac. de Jurnalistică a Universităţii de Stat din Moldova; conf. la catedra de Literatură Română şi Comparată a Universităţii Pedagogice de Stat „I. Creangă" din Chişinău; vol. *Spiritus loci*, *variaţiuni pe o temă*, Chişinău, 2001) îmbrăţişează o formulă de cercetare universitară, aplicată, documentată, prin grila modelelor catalitice şi a miturilor Centrului şi Marginii (Provincie).

HOMO FOLCLORICUS

În virtutea condiţiilor specifice hărăzite de istorie scriitorul şi, în genere, omul de cultură basarabean este un *homo folcloricus*. Pentru a-şi păstra fiinţa naţională, el, urmând cursul palingenezic al destinului, retrăieştre trecutul prin intermediul, fireşte, al folclorului, prin fidelitatea constantă faţă de tradiţie.

Atunci când pleacă la război, Bogdan Petriceicu Hasdeu era povăţuit într-o scrisoare a tatălui său, Alexandru Hâjdeu, din 28 iunie 1854 cu un pasaj dintr-un text folcloric, găsit la boierul basarabean Vasile Criste: „Dacă vrei ca glonţul duşman să-ţi cruţe viaţa în toiul luptei, păstrează curăţenia trupului, fii cast, nu-ţi spurca trupul şi mergi la război cu tot atâta sfinţenie cum mergi la primirea sfintelor taine, la împărtăşania cu trupul şi sângele Mântuitorului nostru Hristos… Ia cunoştinţă de acest sfat al experienţei strămoşilor noştri".

Ca şi preotul sau ascetul, după cum explică Mircea Eliade, eroul depăşeşte condiţia umană prin valoarea magică a castităţii, prin ieşirea din starea profană.

Printr-o asemenea iniţiere în experienţa spirituală şi morală a strămoşilor românul basarabean îşi păstrează fiinţa în sens fizic şi metafizic, având ştiinţa faptului că nu trăirea istoriei oferă şansa existenţei, ci retrăirea „fenomenului originar“, a protoistoriei şi preistoriei. „Precizarea leagănului unui popor interesează mai mult ca descifrarea unui manuscris medieval. Nu mai e o «glorie» atât de mare să fii creator de istorie. Este mult mai preţioasă apartenenţa la o «rasă» originală. Este şi nu este interesant să ai o literatură mare, o artă modernă valoroasă, o filosofie personală. Dar toate acestea sunt întrecute de participarea la o mare «tradiţie», spirituală, care-şi are rădăcinile în protoistorie, şi pe care istoria n-a făcut decât s-o «adultereze»“ (Mircea Eliade, *Fragmentarium*, Deva, 1990, p. 47).

Dintre marii clasici, Bogdan Petriceicu Hasdeu îşi expune programatica convingere că „nu poate fi un mijloc interesant şi mai sigur de a cunoaşte forţele morale şi intelectuale ale unei naţiuni, decât numai prin literatură şi că nu este alt mijloc mai nemerit şi mai frumos de a da unei literaturi culte un caracter original şi distinctiv, decât numai nutrind-o din literatura populară, precum literatura populară se adapă din fântânele unui instinct virginal“ (B. P. Hasdeu, *Articole şi studii literare*, Bucureşti, 1961, p. 138), iar Alecu Russo, pretextând că *marşa progresivă* a civilizaţiei aşterne uitarea asupra punctelor de pornire, afirmă că noi, românii, suntem tocmai în „punctul acela unde viaţa tradiţiilor se preface în viaţă istorică, limbă, năravurile şi aplecările întipărindu-se în sufletul unui neam“ (A. Russo, *Piatra teiului*, Bucureşti, 1967, p. 121).

Credinţa că folclorul este atât „oglinda deplină a individualităţii creatoare a poporului“ (Mateevici), cât şi modalitatea cea mai eficientă de păstrare a fiinţei prin înclinarea cumpenei înspre „viaţa tradiţiilor“ ameninţată să se prefacă în „viaţa istorică“, este axul ontologic al culturii române din Basarabia. În această credinţă intră atât identificarea,

herderiană, cu omul natural, marcarea, mioritică, de destinul cosmic, utilizarea tehnicilor folclorului, transsubstanţierea lui cât şi o mai substanţială legătură fiinţială cu el în sensul lui Eminescu, care de altfel retopeşte în creaţia sa *Caietul anonim* basarabean (*Cântece din Basarabia* include şi Vasile Alecsandri în florilegiul său).

E vorba chiar de o *forma mentis* folclorică, ce presupune o formaţie de „autoriu popular, rustic", precum o atestăm la Constantin Stamati, Alexie Mateevici, Gheorghe Păun, Tudose Roman, Gheorghe V. Madan sau într-o formă mai complexă la Vasile Vasilache, Grigore Vieru, Ion Druţă, dar şi un tip de creator care caută modernitatea ascunsă a formulelor folclorice, astfel apărând adevărate miracole: baladele lui Ion Vatamanu, Anatol Codru sau Dumitru Matcovschi, reluarea unor motive folclorice în *Preludiul Bucuriei* şi traducerile din bâlinele ruseşti ale lui George Meniuc, volumul *Citirea proverbelor* al lui Vasile Romanciuc, piesele pentru copii ale lui Iulian Filip.

Folcloristica basarabeană s-a impus în special prin „şcoala Hasdeu", care a anunţat ca program autenticitatea, documentarea folclorică minuţioasă, utilizarea variantelor obţinute prin anchete, studiul comparat şi prin corpusul *Creaţia populară moldovenească* în 17 volume, elaborat şi editat între anii 1975–1987: *Poezia lirică*, 1975; *Poezia obiceiurilor calendarice*, 1975; *Legende, tradiţii şi povestiri orale*, 1975; *Balada populară*, 1976; *Povestiri fantastice*, 1976; *Cântece de dragoste*, 1976; *Strigături, amintiri şi scrisori versificate*, 1978; *Folclorul copiilor*, 1978; *Snoave şi anecdote*, 1979; *Folclorul obiceiurilor de familie*, 1979; *Ghicitori*, 1980; *Poveşti nuvelistice*, 1980; *Proverbe şi zicători*, 1981; *Teatru popular*, 1981; *Cântece revoluţionare şi sovietice*, 1982; *Epos eroic*, 1983. Corpusul a beneficiat de concursul unui număr mare de folclorişti care au valorificat întreaga lor activitate de documentare, cercetări pe teren, angajare a povestitorilor populari, studiere şi sistematizare: Grigore BOTEZATU (n. 14.I.1928, Baraboi-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, terminate în 1954; a fost mai mult timp şef al sectorului şi director al Institutului de Folclor al Academiei de Ştiinţe a



Autorii corpusului „Creaţia populară“ în 17 volume: Sergiu Moraru, Andrei Hâncu, Efim Junghietu, Victor Cirimpei, Ion Buruiană, Nicolae Băieşu, Grigore Botezatu

Republicii Moldova; monografia: *Folclorul haiducesc din Moldova*, 1967; prelucrări de basme); Efim JUNGHIETU (18.X.1939, Petreşti-Ungheni – 6.I.1993, Chişinău; după terminarea studiilor la Universitatea de Stat a Moldovei a fost angajat în institutele de specialitate ale Academiei de Ştiinţe a Moldovei; studii: *Contribuţie la studierea scrisorilor populare în versuri*, 1969; *Studiu asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului*, 1975; *Note privind sistematizarea şi clasificarea liricii populare moldoveneşti*, 1980; *Despre structura fondului internaţional al proverbelor moldoveneşti*, 1981); Victor CIRIMPEI (n. 15.II.1940, Drăgăneşti-Bălţi; studii la Universitatea de Stat a Moldovei şi doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki“ din Moscova, 1967; din 1968 secretar ştiinţific la sectorul şi Institutul de Folclor al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; studiul monografic *Realizări ale folcloristicii timpurii moldoveneşti*, 1978); Sergiu MORARU (n.10.X.1946, Obreja Veche-Orhei, m. 21.V.1996 Chişinău; după terminarea, în 1969, a studiilor la Universitatea de Stat a Moldovei, a făcut doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki“ din Moscova; din 1973 cercetător la institutele de specialitate ale Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Poetica liricii populare moldoveneşti*, 1978; *Lumea ghicitorilor*, 1981); Nicolae BĂIEŞU (n. 24.VI.1934,

Caracuşenii Vechi-Hotin; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1956–1961; cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor al Academiei de Ştiinţe a Moldovei; studii: *Din poetica şi stilul calendarelor*, 1969; *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou*, 1972; *Privire asupra evoluţiei istorice a colindelor*, 1974; *Folclorul ritualic şi viaţa*, 1981; *Rolul educativ al folclorului copiilor*, 1980); Valentin ZELENCIUC (n. 20.X.1928, Novogrigorievka, reg. Nikolaev; după absolvirea Universităţii de Stat a Moldovei în 1951, a urmat doctorantura la Institutul de Etnografie din Moscova; din 1969, şef al secţiei de etnografie şi studiere a artelor a Academiei de Ştiinţe a Moldovei; vol.: *Schiţe privind datinile moldoveneşti*, 1959; *Arta decorativă populară din Moldova*, 1978; *Populaţia Moldovei*, 1973; *Populaţia Basarabiei şi regiunilor de pe malul stâng al Nistrului*, 1979); Andrei HÂNCU (n. 3.VII.1929, Mateuţi-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1956–1957; din 1968 cercetător la institutele de specialitate ale Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Balada populară „Mioriţa“*, 1967; *Eposul baladic la moldoveni*, 1977); Victor GAŢAC (n. 2.VI.1933 Lipcani-Hotin, studii la Universitatea de Stat a Moldovei încheiate în 1955 şi doctorantura la Moscova, unde conduce sectorul de folclor al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki“; monografii: *Eposul eroic est-romanic*, 1967; *Folclorul şi relaţiile istorice moldo-ruso-ucrainene*, 1975); Gheorghe SPĂTARU (n. 9.IV.1933, Horbova-Herţa, reg. Cernăuţi, m. 5.IV.1994, Chişinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1956–1961; a fost deportat şi supus represaliilor; a făcut doctorantura, ulterior funcţionînd ca cercetător la institutele de specialitate ale Academiei de Ştiinţe a Moldovei; volume: *Drama populară moldovenească*, 1976; *Drama populară moldovenească*, 1980; *În lumea teatrului popular*, 1984).

Studii sociolizante a întreprins Ion D. Ciobanu (n. 25.IV.1910, Culnaia-Veche din Sudul Basarabiei, m. 7.I.2000, Chişinău; studii la Institutul Pedagogic din Tiraspol; a fost director al Institutului de Istorie, Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a Moldovei şi şef al sectorului de folclor; monografia în



Academicianul-folclorist Victor Gaţac (în centru), alături de colegii-folclorişti Nicolae Băieşu, Grigore Botezatu, Efim Junghietu, Ion Buruiană

limba rusă *Poezia lirică populară moldovenească*, 1975), autorul groteştei *Gramatici a limbii moldoveneşti* bazată pe graiul „norodnic“.

Remarcabili cercetători cu o contribuţie originală la studiul folclorului basarabean sunt Petre V. ŞTEFĂNUCĂ (n. 14.IX.1906, Ialoveni de lângă Chişinău – 12.VII.1942, lagărul sovietic pentru deţinuţi politici din Tatarstan; creaţia sa a fost adunată în *Folclor şi tradiţii populare*, 2 volume, Chişinău, 1991, studiu introductiv de Gh. Botezatu şi A. Hâncu) şi Tatiana GĂLUŞCĂ-CRÂŞMARU (31.XII.1923, Izvoare-Soroca – 30.IV.1993, Bucureşti; a absolvit Facultatea de Litere la Iaşi, 1930–1934; a fost profesoară la mai multe licee din Bălţi, Tulcea, Arad, Soroca, Periş, Buziaş; a adunat şi editat 2 volume de *Folclor basarabean*, Bălţi, 1938; în vol. *Mioriţa la dacoromâni şi aromâni*, Bucureşti, 1992, a publicat 50 de variante ale cântecului *Mioriţei*).

Folclorul basarabean include atât perle cu o coloratură existenţială uimitoare de felul „Şi eu m-aş duci / Şi mi-i cale-în cruci, / Şi nu pot răzbate / De străinătate, / De copaci căzuţi, / De voinici stătuţi, / De tufi tufoasă, / De fete frumoasă“ (din *Caietul anonim* găsit în manuscrisele lui Eminescu), cât şi piese care conţin expresia exactă a realităţilor sociale trăite şi a senti-

mentului înstrăinării („La colhoz pe dealul mare / Cine fură acela are“, „Măi Staline mustăcios, / Ce-ai dat lumea la colhoz“…)

Cenzurat şi chiar interzis din cauza conţinutului său naţional şi „religios“, folclorul basarabean a rămas, totuşi, fântâna instinctului virginal care a acumulat şi a păstrat reflexele protoistoriei şi preistoriei dacoromâne.



Petre V. Ştefănucă

PREZENŢE BASARABENE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ POSTBELICĂ

O pleiadă întreagă de scriitori originari din Basarabia fac parte din contextul literar postbelic românesc, unii dintre ei fiind personalităţi marcante ale acestei perioade dramatice, cei de-ai doilea făcând figură de literaţi mai modeşti, dar atestând o prezenţă activă în viaţa literară, cei de-ai treilea mergând pe linia minimei rezistenţe, a conformismului.



Tatiana Găluşcă cu soţul

Care este contribuţia originală sub aspectul particularităţilor basarabene ale comportamentului intelectual şi artistic al acestor scriitori? Fireşte, *basarabenismul* nici nu poate fi depistat dacă nu se pune *special* problema găsirii şi semnalării lui printr-o hârtie de turnesol menită să descopere fondul reactivelor. Faptul relevării este agravat şi de imposibilitatea abordării ca atare, în împrejurări istorice ştiute, a tematicii basarabene, lucru întâmplat abia după 1989. Până la acest moment de deschidere, basarabenismul

este adânc codificat genetic, aluziv-subtextual şi manifestat predominant în formele literaturii de exil – de exil interior în cazul lui Andrei Ciurunga, la care tema Basarabiei reizbucneşte în condiţiile înlăturării ei ca tabu ideologico-politic, sau de exil dublu interior şi exterior ca în cazul lui Paul Goma, care, de asemenea, reactualizează motivele basarabene, sau de exil exterior de felul celui fin interiorizat al lui Alexandru Lungu.

Dincolo de acest caracter eminamente de exil, basarabenismul se manifestă în primatul culturalului şi naţionalului, apoi în gustul pentru enciclopedism şi universalitate intelectuală (A. E. Baconsky, Victor Kernbach), în „glasul faptelor“ pe linia steristă a valorificării documentului biografic şi social (Paul Goma), în misionarism (Adrian Păunescu) şi, bineînţeles, în nostalgia copilăriei, a originilor ca univers paradisiac.

Disidenţa românilor originari din Basarabia este nu numai expresă şi extravertită ca în cazul lui Paul Goma, ci surdinizat-intelectuală, introvertită, obţinând contururile clare ale evasionismului de speţă artistică (onirismul lui Leonid Dimov, estetismul şi „existenţialismul“ lui Baconsky, intelectualismul neobarbian al lui Cezar Baltag). Nu lipseşte, evident, nici oportunismul, împins adesea la limite groteşti (Victor Tulbure), după cum nu sunt absolviţi de faze dominate de dogmatism conjunctural sub semnul terorii istoriei sociale nici poeţii reprezentativi.

Dincolo de eclipse, de rătăciri dogmatice şi partizanale sporadice sau de regretabile oportunisme de lungă durată şi consecvente cu ele însele, basarabenii sunt printre cei care propun şi realizează o implozie a autenticităţii. Aerul pe care-l aduc în Cetatea cu gândire osificată este cel al vechimii arhetipale, cel rece, „hyperionic“, al depărtărilor cosmice, cel inocent al copilăriei şi cel crud, tensionat şi pus adesea în colbele hermetismului intelectualizant al modernităţii. Spre a asigura reuşita acestei implozii se recurge la transsubstanţierea materiei poetice folosite, la culorile sumbre, neantizatoare ale târziului bacovian, la lumina dintâi blagiană (şi, fireşte, eminesciană), precum şi la sunetele apelor învălmăşite ale increatului barbian. În spiritul ultimului ceas al modernismului (ceas alb, cum ar zice Ion Barbu) se reinstalează demiurgismul limbajului, „imanenţa

lumii valorilor literare“ (expresia este a lui Baconsky). Poeţii se dedau, în luminile conştiinţei redeşteptate, unui spectacol superb de lansare a iniţiativelor şi strategiilor po(i)etice destinate să submineze mentalitatea modelată de conjunctura politică, s-o redimensioneze sau s-o substituie cu fermitate. Cezar Baltag impune „spaţiul purei tensiuni spirituale“ (Ion Pop) prin răsfrângerile de tip barbian, prin problematizările existenţiale şi incursiunile în lumea esenţelor şi în toate perspectivele universului („E aci un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud“). Este un poet încercat la malurile Acumului de „un dor de fără mal“, care aspiră la Absolut („Totul sau nimicul“) şi care, atingând conturul speratelor esenţe prin spulberarea tenebrelor, simte neantizarea lor. Oricum, se supune acestui suveran principiu al „metamorfozelor întoarse“, al veşnicelor reluări ciclice, expresie a ieşirii fiinţei din tipare impuse. În punctul-summum al stărilor dense, de teribilă intensitate, poetul refuză cuvintele, adică metafora căutată, încredinţându-se scrisului „frumos“, eliptic, concentrator de sensuri. Adrian Păunescu sparge „somnul comun“ prin întreţinerea permanentă, în versuri oraculare (existente şi la Baltag), de un mesianism invadat de „canonada lacrimilor“, a „teribilelor temperaturi“ etice şi naţionale, proclamându-se poet-Ţară, poet-fenomen istoric, secretând masiv ca viermele firele de mătase, poezia electrizând prin demonie cantabilă sau contrariind prin luări de atitudini ideologice publicul. Dincolo de tensionările deliberate sau scăderile retorice ale discursului, Păunescu impune – în linia misionarismului eroico-sentimental basarabean – *un jurnal* ardent al trăirii durerii, delirului, sentimentului culpabilităţii (*„îmi asum toată vina“*) atât în micul lui infern, cât şi în marele infern al lumii sau în marele paradis al patriei.

„Demiurgul fonf“ al lui Ion Barbu se mută parcă în poezia lui Leonid Dimov, acceptând ipostaza unui istrion trufaş, datorită gesticulaţiei stranii a căruia lumea ia fiinţă, se replămădeşte, îşi îngroaşă grotesc dimensiunile, pluteşte în „suprarealităţi“, se rostogoleşte în hăuri, ia chip de nou Turn Babel, trece succesiv prin regim de Paradis sau infern. Un simplu far portuar stârneşte, bunăoară, imaginea unor universuri cu categorii de

oameni, cu ţări şi mări, cu societăţi uitate („Când ai să vezi imensul foc neghiob / Să nu te sperii: are lumi în glob. / Se va ivi deodată, ca din nor / Portocaliu şi înspăimântător, / Fixat în văgăuni cu tălpi uriaşe, / Ţine pe postament întregi oraşe, / Cu genii, cu fierari, cu mecanisme / Şi meşteri gânditori: zburând în cizme, / În sfera lui cât nopţile de mare / Sunt ţări şi mări cu insuli plutitoare / Ducând în cântec societăţi uitate / Pe valul cald spre maluri fermecate. / Sunt bâlciuri cu amurg rotit întruna / Şi cete de ogari ce latră luna / Acolo-i tot ce-am inventat anume / Să fie fără noimă, fără nume / Să vadă cum, într-un etern suspin / Se-ncheagă chipul celor care vin / Acolo, dacă urmăreşti pe hartă, / Suntem şi noi, priveşte, lângă poartă" – *În munţi*). Lumile exotice, suprareale se nasc din demonia picarescă a poetului, mereu predispus spre aventuri „demiurgice" copilăreşti-savante, spre repetarea genezei, spre de-mitizare sau re-mitizare în spirit propriu, spre ridicarea la sublim sau reducerea la absurd. Printr-un enorm mecanism baroc ce traduce balcanismul său funciar, acest poet născut în sudul Basarabiei, aduce, în poezia română, ca şi fostul prefect al Bolgradului Alexandru Macedonski, „zborul de lume uitător" şi „farmecul de himeră" al ieşirii din real (*Noapte de decembrie*).

În confesiunile peisagistice, în specific-basarabenele reveniri la punctele de plecare („Nimeni nu moare şi n-a murit niciodată, / Lucrurile se reîntorc doar acolo unde au plecat"– *Aeternitas*), în viziunea *vidului* şi a *fluxului memoriei*, Anatol E. Baconsky, promotorul direcţiei steliste înnoitoare, şi-a tradus programul reformator de renunţare la formele mimetice, la falsele auspicii realiste, demonstrând faptul că poezia nu oglindeşte realităţi, ci se constituie în altă realitate suprapusă, devine o replică a realului, ale cărui date se restructurează. Baconsky vorbeşte, cu aerul noutăţii vădite în context românesc, despre *dedublarea referinţei* în cadrul poeziei, dictată de noile *raporturi poetice* patronate de noua ordine coerentă a poeziei, streină şi incompatibilă cu cea anterioară a realului. Eseul *Schiţă de fenomenologie poetică* (1969) pledează pentru atât de moderna concepţie, promovată în domeniul filosofiei şi de Heidegger, a poeziei ce

se creează din „materia“ limbajului. Este intuit cu deosebită siguranţă şi rolul *memoriei abisale* în creaţia poetică, adică al unei memorii care depozitează atât raţionalul cât şi ceea ce este refulat, îndepărtat şi obscur, fapt confirmat şi de investigaţiile lui Jung şi Eliade.

Raţionalul şi iraţionalul se interdetermină într-un proces de elaborare poetică ce împacă *inspiraţia* şi *efortul*. Poezia îşi creează, astfel, singură structurile sub semnul autarhiei. După părerea poetului, confirmată pe deplin de evoluţia lirismului modern, are loc un declin al metaforei (ca element al stilului), înlocuită cu o coherenţă de tip metaforic: „Cred că, în structura versurilor, metafora îşi va rezerva o altă funcţie, disimulându-şi fizionomia specifică în fluxul limbajului pe un temei contrapunctic şi devenind un element al ritmului interior, în sensul de organizare a mutaţiilor în lanţ, pe care le presupune creaţia. Caracterul ei decorativ e menit să se estompeze până la dispariţie“ (A. E. Baconsky, *Meridiane*, Bucureşti, 1969, p. 46).

Personalitate mai complexă decât însuşi artistul, după cum observa I. Negoiţescu, optând între societatea comunistă şi cea de consum, ambele abhorate, „mare reformator al literaturii române contemporane“ (Liviu Petrescu), dezavantajat de compromisurile oportuniste (vezi în acest sens polemica Petrescu-Grigurcu în *România literară*, nr. 40, 1994, şi nr. 5, 1995), Anatol E. Baconsky rămâne totuşi o conştiinţă deschisă, ajutată şi de o seducătoare erudiţie, spre zările ontologic colorate ale lirismului modern.

Ce reactivi basarabeni provoacă hârtia de turnesol la prozatori? Spiritul lor rector rămâne Constantin Stere, oricare ar fi strategiile şi formulele narative pe care le îmbrăţişează: frust-naturaliste ca în romanele şi nuvelele lui Paul Goma sau parabolico-utopice, realist-fantastice, simbolico-lirice, mitologico-romantice (nuvelele din *Echinoxul nebunilor* şi romanul antiutopic *Biserica neagră* al lui Baconsky, nuvelele din *Pisici pentru export*, *Răpirea din adâncuri*, romanele *Domnişoara* şi *Dincolo de Lisabona* ale lui Anatolie Paniş, nuvelele fantastice şi romanele *Cumpăna din cetate*, *Pasul alăturea* şi *Zodia vărsătorului de apă* ale Olgăi Caba, nuvelele şi romanele Verei Hudici, nuvelele, romanul *Mirele* şi eseurile lui Vasile Andru).

Analiza pe care o face I. Negoiţescu operei lui Paul Goma, „excepţional poet al cruzimii“ în spiritul naturalismului absolut ca expresie a realităţii imediate şi problematizate prin considerente politice, adică a experienţei proprii şi documentelor, confirmă aserţiunea noastră. Fenomenologia cruzimii, considerată în autonomia ei, asigură, după părerea criticului, modernitatea vădită a operei sale (în măsura în care, zice el, modernitatea în sine poate alcătui o valoare). „Supus pretutindeni experienţei personale, pe care o utilizează ca pe un document, nu însă experienţei interioare, subiective, căci el este prin excelenţă un scriitor obiectiv; supus apoi documentului propriu-zis, ispitit însă de romanesc, de la care împrumută procedeele moderne (monologul interior, schimbarea perspectivei narative din punctul de vedere al persoanei, timpului, locului) – şi nu numai ca un alibi pentru document, Goma renunţă cu vădită nostalgie la personajele pitoreşti sau funambulesc literare (un ţigan deştept şi simpatic în *Ostinato*, un lipovean stupid şi şmecher în *Garda inversă* (1979), o Lila Piper maliţioasă şi francă în *Bonifacia*, o Vanessă candidă şi enigmatică în *Chassé-croisé*, memorabile individualităţi, deşi portretul lor nu depăşeşte creionul, căci vocaţia sa cea mai onorată îl mână spre produşii colectiv stigmatizaţi ai ororii şi cruzimii“ (I. Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994, p. 192).

Prin urmare, ceea ce propune Paul GOMA e o fenomenologie a cruzimii, majoritatea personajelor sale fiind monştrii acesteia.

Născut la 2 octombrie 1935 în satul Mana, com. Vatici, jud. Orhei, într-o familie de învăţători, se refugiază împreună cu părinţii în Transilvania. Tatăl său reuşeşte să obţină acte salvatoare. După ce termină cu mari dificultăţi liceul din cauza că este considerat suspect, se înscrie la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu“ şi, concomitent, la Facultatea de Filologie a Universităţii din Cluj, de unde este exmatriculat pe motive politice. În noiembrie 1956 este arestat şi aruncat în închisorile din Jilava şi Gherla. În 1971 îi apare, în Germania şi în Franţa, romanul *Ostinato*, după care publică, în germană şi franceză, romanul *Uşa noastră cea de toate zilele* (1972). La Editura Gallimard îi apar în continuare: *Gherla*, 1976; *În cerc*, 1977;

Garda inversă, 1979. Semnează *Charta 77*, îndemnându-l, printr-o scrisoare, şi pe Ceauşescu să facă acelaşi lucru. Este persecutat de Securitate, maltratat şi ameninţat cu moartea. La 20 decembrie 1977 părăseşte România şi se stabileşte cu familia la Paris. „România, în 1977, a cunoscut două cutremure: unul de pământ în martie, şi altul al oamenilor, prin Mişcarea Goma“, scria *La Nouvel Observateur*. Urmează o bogată recoltă romanescă: *Le tremblement des hommes*, 1979 (în româneşte: *Culoarea curcubeului 77*); *Les chiens de mort*, 1981 (în rom.: *Patimile după Piteşti*); *Chassé-croisé*, 1983 (în rom.: *Soldatul câinelui*, 1991); *Bonifacia*, 1986 (în România apare în 1991), *Le Calidor* (în rom.: *Din Calidor*, 1989 în Germania, 1990 la Bucureşti şi Chişinău).


Paul Goma

Critica literară românească, pusă în faţa cărţilor lui Paul Goma, continuă să se întrebe, prudentă, dacă reprezintă un caz estetic sau numai unul politic. Adică: este pur şi simplu un disident sau este şi un artist al cuvântului? Este doar un memorialist sau şi un autor de ficţiune?

Se mai întreabă dacă opera sa nu va mai produce modificări în ierarhiile literare (Marta Petreu în *România literară*, nr. 3, 1991), considerând *Gherla* drept „una din marile cărţi ale literaturii române“ (Alex. Ştefănescu în aceeaşi revistă, nr. 37, 1990). Rar se întâmplă ca prudenţele – mari – să se asocieze recunoaşterii marilor calităţi literare.

Optica geografică, încă atât de viabilă, îşi spune cuvântul: Goma este basarabeanul afirmat în afara contextului dramatic basarabean, iar pentru literatura română este scriitorul cu cărţile scrise în afara ţării şi, pe deasupra, editate târziu.

Recuperarea valorică a autorului *Gherlei* ridică, aşadar, probleme de ordin extraliterar.

Nu mai puţine sunt şi problemele de ordin pur literar, cea mai gravă fiind imposibilitatea de a categorisi documentul, fără reticenţe, drept literatură.

Importă acest fapt oare într-un timp în care documentarul eclipsează prin forţa sa imaginarul? Mai cu seamă dacă e înfăţişat cu… artă.

Marele merit al lui Paul Goma e acela de a exprima adevărul cu o autenticitate ce nu admite nici o notă de contrafăcut şi cu o ardoare etică ce nu permite nesocotirea măcar parţială a lui.

Adevărul întreg mărturisit până în pânzele albe este imperativul categoric în lumina austeră a căruia scrisul lui Goma capătă calitatea cea mai de preţ. Confesionalitatea pătimaşă e obţinută, paradoxal, prin menţinerea crudităţii realiste a desenului, faptele copleşesc ele însele prin atrocitatea lor, ajutând artisticul sau chiar suplinindu-l prin fondul lor de groază, de imposibil sub aspectul inumanului de absurditate şi demonic.

Universul concentraţionar are o existenţă absurdă prin el însuşi, şi Paul Goma prezintă desenul lui fenomenologic fidel.

Este un univers închis, autarhic, ce ascultă de legi imanente. Ludicul este absolut exclus; există, de fapt, un joc: cel grav, al morţii. Se trăieşte în acest minus-univers sub semnul spaimei (dar şi al rezistenţei), la limita vieţii. Omul se află acolo faţă în faţă cu Neantul. Puterea celui de-al doilea este absolută, ca şi condiţia de neajutorat a celui dintâi. În fond, sunt două figuri tragice, destinul marelui călău Nikolski, şeful de temut al securităţii române, condamnat mai apoi la moarte, e un fapt elocvent. Momentele de solidaritate, de întrajutorare sunt mişcătoare, la Goma.

Universul concentraţionar este intens colorat etic şi ontologic. În oglinda lui se străvăd adâncurile abisale ale Fiinţei umane, nobleţea, ca şi animalicul, ancestralul tulbure, prăpăstiosul.

„Poezia de închisoare nu trebuie judecată din afară, nici măcar de către puşcăriaşii odată eliberaţi“, spune la un moment dat Paul Goma. „Poezia din puşcărie n-are ce face cu libertatea, după cum libertatea respinge această poezie. Care poezie respinge tiparul.“

Libertatea lipseşte cu desăvârşire în universul concentraţionar (al *Gherlei*, în speţă). Actul refulării prilejuieşte efectul compensativ al fantasmării. Maternul, imaginea mamei (ca şi a unei iubite comune proiectate ipotetic) supraveghează acest univers, îi garantează cel puţin un început securizant. Oricând poţi să te retragi în el, imaginar.

Nesuportarea libertăţii este indiciul închiderii totale în suferinţă, al rafinamentului masochist cu care culminează neantizarea fiinţei. Cercul devenirii întru nefiinţă se închide tragic în fascinaţia negativă a torturii. Sub acest aspect *Gherla*, care se încheie cu un astfel de efect, ultim, al suferinţei, este construit bine. (Deci, Goma construieşte, ordonează, structurează faptele în ciuda senzaţiei de flux discontinuu suprarealist!) Ştiind dragostea filială a naratorului pentru mama sa, replica finală a lui Goiciu – „Libertate uşoară, bă, şi-şi-şi coco-complimente lu-lu-lu! mă-ta!“ – trebuie să o receptăm nu ca pe o ironie maliţioasă, ci ca pe o ironie tragică prin care se vădeşte demonizarea deplină a lui Goiciu, călăul-model, lipsa oricărei rezerve de sfinţenie.

Neantul se deschide, abia, în această frază finală. El e dincolo de rânduiala închisorii: e în „sufletul“ călăului.

Neantul lucrează însă în limbaj, mai întâi luând nuanţe de joc inocent (rusismele în gura basarabenilor), iar mai apoi instaurându-se ca vid de sens şi de Fiinţă. Lipovanul Vasea duce la extrem procesul, vorbind o română monstruoasă nu numai ca pronunţie: „D'a gu-uman minuz, 'uă! da n-ai bordzie!“ Limbajul temnicerilor se reduce la câteva zeci de cuvinte: este un minus-limbaj, iarăşi opus limbii naturale „basarabene“ căruia Goma îi dezvăluie frumuseţile în naraţiunea autobiografică *Din Calidor*. Calidorul casei părinteşti din Mana este un *axis mundi*, în timp ce închisoarea din Gherla (Gherla s-a generalizat, însemnând în româneşte închisoare) este o contraaxă a lumii. Mana este paradisul (tulburat), pe câtă vreme Gherla este infernul.

Trecerea se face prin „calidorul“ fiinţei româneşti, constituit de indolenţa mioritică.

Condiţia românului e agravată în istorie de neîmpotrivirea creştinească la rău, pe care el o acceptă ca un dat fiinţial. Goma interpretează această credinţă ca pe o rătăcire, ca pe o laşitate.

Fenomenologia firii românului e făcută energic, cu o tentă amăruie sau cu observaţii acide.

Cu aceeaşi precizie fenomenologică este înfăţişat şi fenomenul basarabean. De fapt, destinul lui Goma este destinul unui basarabean. Este un fatum nemilos care îi marchează existenţa. Basarabeanul împărtăşeşte prin excelenţă condiţia miticului Agamemnon: „Îi înfruntă pe duşmani, îi biruie, dar este omorât de ai săi".

Importantă este contribuţia basarabenilor în domeniul criticii şi istoriei literare, al valorificării documentelor, manuscriselor, tipăriturilor ce ţin de literatura veche (religioasă) românească şi modernă (Antonie Plămădeală, Nestor Vornicescu, George Munteanu, Georgeta Horodincă, Gheorghe Grigurcu, Victor Crăciun).

Critic-scriitor, consubstanţial cu literaţii despre care scrie, el însuşi poet, Gheorghe GRIGURCU este „o figură deosebit de importantă a criticii româneşti actuale, în tradiţia ei cea mai înaltă şi mai fecundă" (I. Negoiţescu). Este un critic cu caracter şi program în linie lovinesciană, portretist şi diagnostician remarcabil, cu darul de a tăia fulgerător nodul gordian şi a ne oferi esenţele în comprimate aforistice. În comportamentul şi demersul creatorului, decisivă este moralitatea, pe care criticul însuşi o slujeşte cu devotament, nu fără atitudini partizanale tranşante şi fără intentări de procese în perioada de după 1990 (născut la 16.IV.1936 în Soroca, studii filologice la Cluj; volume de critică: *Teritoriu liric*, 1972; *Idei şi forme critice*, 1973; *Bacovia, un antisentimental*, 1974; *Poeţi români de azi*, 1981; *Între critici*, Cluj, 1983; *Existenţa poeziei*, 1986; *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş*, 1989; *Peisaj critic*, 1994; volume de poezie, după părerea lui Eugen Barbu „mecanică, geometrică, cristalizată, aproape teoretică": *Un trandafir învaţă matematica*, 1968; *Trei nori*, 1969, Cluj; *Râul incinerat*, 1971; *Salut viaţă*, 1973; *Înflorirea lucrurilor*, Timişoara, 1973; *Apologii*, 1975; *Rigoarea văzduhului*, 1978; *Contemplaţii*, 1984; *Cotidiene*, 1986).

Contribuţii documentare preţioase aduc Antonie PLĂMĂDEALĂ, Mitropolitul Ardealului (n. 17.XI.1926, Stolniceni,

Basarabia; vol.: *Romanitate, continuitate, unitate*, Sibiu, 1988; *Dascăli de cuget şi simţire românească*, Bucureşti, 1981; *Lazăr-Leon Asachi în cultura românească*, Sibiu, 1985; *Tâlcuri noi la texte vechi*, Sibiu, 1989; mai multe cărţi şi studii despre Biserica ortodoxă română şi despre istoria Transilvaniei şi Basarabiei; romanul *Trei ceasuri în iad*, 1972, 1993) şi Nestor VORNICESCU-SEVERINEANUL, Mitropolitul Olteniei (n. I.X.1927, Lozova-Lăpuşna, m. 17.V.2000, Craiova; volume: *Trei manuscrise psaltice vechi*, Craiova, 1972; *Cântecul lui Adam într-un vechi manuscris psaltic de la Strihareţ*, 1974; *Scrieri patristice şi postpatristice în preocupările Mitropolitului Dosoftei al Moldovei*, Craiova, 1974; *Primele scrieri patristice în literatura noastră*, Craiova, 1984 şi multe altele).



ÎPS Antonie Plămădeală, Mitropolitul Ardealului



Nestor Vornicescu-Severineanul, Mitropolitul Olteniei

Peisajul literar românesc postbelic e completat de latifundiile întinse cu relief individual sau de arii mai modeste şi cu contururi şterse, adică de o alternanţă de munţi, muncele, câmpii şi arii restrânse, reprezentate de:

Anatol E. BACONSKY (16.VI.1925, Cofa-Hotin, bunicii cu numele Zâmbreanu-Marian sunt din Lozova-Lăpuşna – 4.III.1977, Bucureşti; studii la liceele din Chişinău, unde debutează în revista *Mugurel*, şi din Râmnicu-Vâlcea; studii de drept la Universitatea din Cluj, unde este redactor-şef al *Almanahului literar*, apoi al *Stelei*; volume de poezii: *Poezii*, 1960; *Copiii*


Anatol E. Baconsky

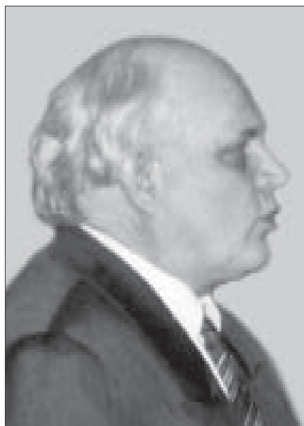

Virgil Bulat

din Valea Arieşului, 1951; *Cântece de zi şi de noapte*, 1954; *Două poeme*, 1956; *Fluxul memoriei*, 1957; *Dincolo de iarnă*, 1957; *Imn către zorii de zi*, 1962; *Fiul risipitor*, 1964; *Cadavre în vid*, 1969 şi *Corabia lui Sebastian*, 1978; volume de nuvele şi note de drum: *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*, 1967; *Remember*, 1968 şi *Fals jurnal de călătorie*, 1977; vol. de eseuri: *Colocviu critic*, 1957; *Poeţi şi poezie*, 1963; *Meridiane*, 1965; ed. def. 1970; antologia amplă *Panorama poeziei universale contemporane*, 1972; *Excelsior*, Ed. Litera, Chişinău);

Cezar BALTAG (n. 26.VII.1937, Mălineşti-Bălţi; studii la Facultatea de Filologie din Bucureşti; redactor la revistele *Gazeta literară*, *Luceafărul* şi *Viaţa românească*; volume de poezii şi eseuri: *Comuna de aur*, 1960; *Vis planetar*, 1964; *Răsfrângeri*, 1967; *Monada*, 1968; *Odihnă şi ţipăt*, 1969; *Şah orb*, 1971; *Madona din dud*, 1973; *Unicorn în oglindă*, 1975);

Virgil BULAT (n. 24.II.1940, com. Răduleni-Soroca; studii la Politehnica din Timişoara, neterminate din cauza arestării şi detenţiei, şi la Facultatea de Filologie a Universităţii din Cluj-Napoca; redactor şi actualmente director al Editurii Dacia; vol.: *Nocturnalia*, 1985, şi *Dragonii spre ziuă*, 1988), care scrie o poezie intelectualistă, intertextualistă, bazată pe impactul naturalului cu artificialul în sens manierist şi pe un spirit ludic în cascadă. Poetul îşi „transsubstanţializează sensibilitatea“ (Petru Poantă) până la o sacralitate rece şi semantism

ezoteric, alternând reflexia elegiacă cu extazul sau sarcasmul temperat-satanic;


Victor Crăciun

Oltea ALEXANDRU (n. 22.VI. 1930, Cernăuţi; studii la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti; romane de analiză psihologică: *Racul*, 1970; *Veghea bătrânei doamne*, 1973; *Casa Emilianei*, 1973);

Vasile ANDRU (pe numele adevărat V. Andrucovici, n. 22.V.1942, Băhrineşti-Cernăuţi; studii filologice la Iaşi; proză cu caracter preponderent eseistic: *Iutlanda posibilă*, 1970; *Mireasa vine cu seară*, 1973; romanele *Mirele*, 1975; *Noaptea împăratului roman*, 1979; *Turnul*, 1985 şi *Progresia Diana*, 1987; eseuri: *Viaţă şi semn*, 1989), familiarizat cu indianismul în sensul lui Mircea Eliade, este prozatorul distanţei dintre faptul evident şi taină, dintre realism şi suprarealism sau ezoterism, dintre realistic şi eseistic. Această distanţă se traduce în distanţa dintre *cuvânt* şi *tăcere* (dintre scris şi scriitură), care se nuanţează, readucând simbolul, semnele misterului şi, în genere, o sacralitate distinsă, rece a discursului. E o antiproză, în fond, în care re-flexia, dictatorial impusă prin in-flexie, adică prin schimbarea deasă a tonului şi a perspectivei, duce mereu la desconsiderarea epicului şi autenticului şi avantajarea elementului reflexiv;

Leon BACONSKY (n. 4.V.1928, Edineţ; studii filologice la Universitatea din Cluj; articole şi studii critice despre scriitori români în vol. *Marginalii critice şi istorico-literare*, 1968, precum şi în presa periodică);

Victor CRĂCIUN (16.VII.1934, Durleşti-Chişinău; Studii la Şcoala Normală „Vasile Lupu“ şi Facultatea de Istorie-Filologie a Universităţii „Al. I. Cuza“ din Iaşi; a fost redactor, şef de sector şi secretar general la Radiodifuziunea Română; din 1991 director al Editurii pentru turism ABEONA; este preşedinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni şi

secretar executiv al Congresului Spiritualităţii Româneşti, desfăşurând o largă activitate de promovare şi susţinere a valorilor româneşti în diaspora şi în Basarabia; volume: *La radio*, 1970; *Efigia literară a lui Mihai Eminescu*, 1971; studii documentare preţioase despre Eminescu *Mihai Eminescu – un veac de nemurire*, vol. I – 1990; vol. II – 1991; vol. *Pierdem Basarabia*, 1992, care prezintă o cronică amplă a evenimentelor politice, sociale, culturale din anii 1990–1992 ş.a.; drame, comedii şi scenarii radiofonice şi cinematografice; studii despre Bolintineanu, Gr. Vieru, D. Matcovschi);

Leonid DIMOV (11.I.1926, Ismail – 5.XII.1987, Bucureşti; studii neîncheiate la Facultatea de Litere şi Filosofie, Institutul Teologic, Facultatea de Filologie şi cea de Biologie a Universităţii din Bucureşti; volume: *Versuri*, 1966; *7 poeme*, 1968; *Pe malul Styxului*, 1968; *Cartea de vise*, 1969; *Semne cereşti*, 1970; *Eleusis*, 1970; *Versuri*, 1970; *Deschideri*, 1972; *ABC, poeme*, 1973; *Amintiri*, 1973; *La capăt*, 1974; *Litanii pentru Horia*, Cluj-Napoca, 1975; *Tinereţe fără bătrâneţe*, 1978; *Spectacol*, 1979; *Veşnica reîntoarcere*, 1982);

Emil BRUMARU (n. 1.I.1939, Bahmutea, Tighina; studii la Institutul de Medicină şi Farmacie din Iaşi; poezie ironic-sentimentală şi estetist-fantezistă cu alter-egourile Julien Ospitalierul, Detectivul Arthur; volume: *Versuri*, 1970; *Detectivul Arthur*, 1970; *Julien Ospitalierul*, 1974; *Cântece naive*, 1976; *Ruina unui samovar*, 1983);

Victor KERNBACH (14.X.1923, Chişinău – martie 1995, Bucureşti; studii la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti; poezie de meditaţie intelectuală: *Rime*, 1957; *Freamăt galactic*, 1966; *Tabla de oricalc*, 1971; proză de anticipaţie: *Luntrea sublimă*, 1961; *Umbra timpului*, 1966; *Povestiri ciudate*, 1967; *Vântul de miercuri*, 1968; *Enigmele miturilor astrale*, 1970; a elaborat un substanţial *Dicţionar de mitologie generală*, 1989, 1995);

Alexandru LUNGU (13.IV.1924, Cetatea Albă; urmează şcoala primară din Buzău, Liceul „Gheorghe Lazăr“ din Sibiu, Liceul „Andrei Şaguna“ din Braşov, Liceul „Gheorghe Barabiu“ din Cluj, Liceul „B. P. Hasdeu“ din Buzău;

George MUNTEANU (n. 14.IV.1924, Bravicea-Orhei – 8.XI. Bucureşti; studii la Facultatea de Filologie a Universităţii

din Cluj-Napoca; a fost redactor la *Steaua* şi *Contemporanul*, conferenţiar la Universitatea din Bucureşti; studii de sinteză şi exegeză personală bazată pe „onticitate“ asupra lui Eminescu, Creangă, Maiorescu, Slavici, Caragiale, Hasdeu: *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, 1963; *Atitudini*, 1966; *Hyperion I, Viaţa lui Eminescu*, 1973; *Sub semnul lui Aristarc*, 1973; *Introducere în opera lui Creangă*, 1976; *Eminescu şi eminescianismul*, 1987; *Istoria literaturii române – epoca marilor clasici*, 1980, 1995);

Leonida NEAMŢU (26.VIII.1934, Soroca – 28.X.1991, Cluj-Napoca; studii la Facultatea de Filologie a Universităţii din Cluj; vol. de poezii: *Cântecul constelaţiilor*, 1960; *Ochii*, 1962, şi numeroase romane cu tentă poliţistă: *Toporul de argint*, 1964; *Aventură şi contraaventură*, 1966; *Febră de origine necunoscută*, 1967; *Chirie pentru speranţă*, 1968; *Întoarcerea focului*, 1968; *Înotătorul rănit*, 1969; *Terra Orr*, 1969; *Moartea ca o floare de nu-mă-uita*, 1970; *Ştii, Lavinia, caracatiţele...*, 1970; *Teroare pentru colonel*, 1971; *Acoperiş cu demoni*, 1973; *Casa Izolda sau cutremurul*, 1973; *Blondul împotriva umbrei sale*, 1973; *Norii de diamant*, 1974; *Speranţa pentru marele vis*, 1975; *Orhidee pentru Marifelis*, Cluj, 1986; *Curbura dulce a infinitului*, Iaşi, 1988; *Deodată inevitabilul*, 1990 ş. a.), în proza căruia se strămută şi se întretaie *hotarele*, printr-o descindere într-un tărâm necunoscut, unde realul se îngână cu legendarul şi cu bizarul grotesc, prefigurând situaţii „neclare, însă romantice în neclaritatea lor“, după cum spune însuşi prozatorul;

Olga CABA (n. 23.V.1913, Valea-Cernăuţi; studii filologice la Cluj; a fost profesoară la Botoşani, Focşani, Oradea, Bucureşti, Sebeş-Alba; volume de poezii: *Vacanţă sentimentală în Scoţia*, 1944 şi *Poezii*, 1970; romane şi nuvele: *Cumpăna de cetate*, 1977; *Pasul alăturea*, 1979; *Totaliter aliter*, 1982; *Nuvele fantastice*, 1984; *Zodia vărsătorului de apă*, 1988), la care epicul propriu-zis cedează meditaţiei existenţiale a personajelor care îşi apără identitatea şi îşi creează un „complicat sistem de apărare“ pentru a înfrunta „haosul de o densitate imprevizibilă“. Sunt căutate în special de femei soluţii de supravieţuire, de depăşire a singurătăţii şi nimicniciei într-o disperată „transmutare ezoterică“ în ireal şi atemporal. Ca la toţi basarabenii, există o propensiune

spre documentar şi lirism, *Zodia vărsătorului de apă* fiind o biografie romanţată a pictoriţei Laura Cocea, nepoata lui Ştefan Luchian, care posedă o „intuiţie orientală a nimicniciei lucrurilor“, dejucând, ca şi Van Gogh, acţiunea strivitoare a timpului;

Adrian PĂUNESCU (n. 20.VII.1943, Copăceni-Bălţi; studii filologice la Universitatea din Bucureşti; a fost redactor la *Amfiteatru*, *România literară*, *Luceafărul* şi redactor-şef la *Flacăra*; animator al cenaclului *Flacăra – Totuşi iubirea*; actualmente senator; volume: *Ultrasentimente*, 1965; *Mieii primii*, 1967; *Fântâna somnambulă*, 1968; *Viaţă de excepţii*, 1970; *Istoria unei secunde* (trei ediţii), 1971; *Repetabila povară*, 1974; *Pământul deocamdată* (trei ediţii); *Poezii de până azi* (BPT), 1978; *Manifest pentru sănătatea pământului*, 1980; *Iubiţi-vă pe tunuri*, 1981; *Rezervaţia de zimbri*, 1982; *Totuşi iubirea*, 1983; *Manifest pentru mileniul trei* (vol. I, 1984; vol. II – 1986); *Locuri comune*, 1986; *Viaţa mea e un roman*, 1987; *Într-adevăr*, 1988; *Sunt un om liber*, 1989; *Poezii cenzurate* (două ediţii), 1990; *Trilogia căruntă* (*Româniada, Noaptea marii beţii, Bieţii lampagii,* 1993–1994); volume de proză şi publicistică: *Cărţile poştale ale morţii*, 1970; *Sub semnul întrebării*, 1971, 1979; *Lumea ca lume*, 1973; *De la Bârca la Viena şi înapoi*, 1981), a cărui întreaga po(i)etică mesianică, „ultrasentimentală“, expresionist-vitalistă, gigantescă, absolvită de *ambiguitatea etică* şi *conştiinţa rea* de care vorbea I. Negoiţescu (*Scriitori contemporani*, Cluj, 1994, p. 339–341), se concentrează sintetic în ciclul basarabean *Vânătoarea de români* din *Trilogia căruntă* (1993–1994), care combină – în registre retorice înalte (semn al energetismului său propulsat prin vârfuri de lănci înmuiate în substanţe vitriolante) de imn, doină, rugă, psalm, reportaj jurnalistic de război (*Transnistria, linia-ntîi*), scrisoare, marş, acatist; tonalitatea generală e aceea de plânset universal, înfiorat biblic în sensul lamentaţiilor lui Iov: „Şi iarăşi peste sânge urlă hoarde / Şi candela ni se retrage-n cer / Şi Nistrul, ca un braţ de vreascuri, arde / Şi plângem plânset de popor stingher“ (*Atacarea Basarabiei*); drama Basarabiei e pusă, ca la Mateevici, ca la poeţii basarabeni interbelici (Pan Halippa, Ion Buzdugan, Nicolai Costenco) şi postbelici (Grigore Vieru, Arcadie Suceveanu şi optzeciştii), sub semnul

tragic al crucificării christice, ceea ce consolidează „basarabenismul“ tematic şi de substanţă al poeticii păunesciene;

O fază finală de revenire la o po(i)etică românească „basarabeană“ (suveranitatea „glasului faptei“, a mişcării browniene, a personajelor surprinse pe scena haotică a revoluţiei unde personalităţile se amestecă cu „gunoaiele“ subumane în tradiţia lui Leon Donici sau Stere, autobiografismul referenţial racordat cu romanţarea cronicii civile) în cariera sa literară românească înregistrează Dan PETRAŞINCU (2.VI.1910, Odessa – febr. 1997, Roma), după ce cultivă în nuvelele sale, considerate de I. Negoiţescu drept „unele dintre cele mai puternice nuvele româneşti“, şi în romanele scrise în linie gidiană-dostoievskiană şi în cheia analitismului general al prozei româneşti din anii 30–40. Faptele de viaţă, de fapt *experienţele* tulburi, la limita pustiului sufletesc şi a morbideţii, dovedesc un ataşament programatic faţă de naturalismul cultivator de pâcle, de tenebre ale subconştientului, de miracole. Eroii nuvelelor (volumele *Omul gol*, 1936 *Junglă*, 1940; *Omul şi fiara*, 1941) ca şi ai romanelor (*Sângele*, 1935; *Monstrul*, 1939; *Miracolul*, 1939; *Cora şi Dragostea*, 1943; trilogia *Viaţa ne-a trădat*) sunt aventurieri, singuratici, maniaci, monştri crescuţi din propriile patimi şi dintr-o apetenţă pentru moarte: un gust acut de moarte dăinuie în Livia, între Paul şi Popi „numai moartea rece şi stearpă se află între ei“, Cora e „o soţie cununată prin moarte“. Imaginile eroilor se proiectează unele prin altele, printr-o operaţie de interoglindire camilpetresciană, pînă la subţiere şi disparenţă. Caracterele lipsesc, căci reacţiile sunt discontinui şi scufundate în fatalitatea destinului, contururile epice devenind din ce în ce mai turburi şi fumurii, fiind scufundate până la urmă în *fata morgana* a deşertului interior. Furnicarul revoluţionar odesit, evocat în


Adrian Păunescu


Sergiu Grossu **

Timpuri împlinite (1947), înseamnă o revenire la copilăria basarabeană a romancierului, printr-o strategie narativă evident basarabeană, după care renunţă la roman şi nuvelă în favoarea eseului-studiu despre religii şi miturile antice (vol.: *Spiritul Indiei*, *Miturile antichităţii*), semnate cu pseudonimul Angelo Moretta care aduce aminte de originea italiană a tatălui său;

Sergiu GROSSU (n. 14.XI.1920, Cubolta-Bălţi; studii de filosofie şi teologie la Bucureşti; misionar creştin, este condamnat la 12 ani de închisoare; din 1969 s-a stabilit la Paris, unde editează ziarul *Catacombes*). În poeziile sale (vol. *Muştar*, epigrame, Bucureşti, 1940; *Pietre de aducere aminte*, 1971, RFG; 1994, Chişinău; *Le rayon de soleil*, 1971; *La Chaîne*, 1972), drumul spre Golgota este identificat atât cu drumul interior cât şi cu drumul Basarabiei. Peste versurile sincere se aşterne un văl religios mântuitor, venit la capătul suferinţei. În *Inscripţii pe un vas de lut* (Bucureşti, 1994) şi *Pietre*… avem de-a face, astfel, cu o stăruire programatică în tradiţionalism (e tradiţionalismul ortodox, simulator de înnoire al lui Nichifor Crainic şi Alexie Mateevici) care să asigure statutul existenţial al sfatului de taină cu Domnul şi readucerea păcii blânde a lui Christos într-un secol vitreg.

PREOCUPĂRI ACADEMICE

(Personalităţi basarabene, membri ai Academiei Române şi ai Academiei de Ştiinţe a Moldovei)

Este lesne a observa că Academia Română manifestă un deosebit interes pentru implicarea personalităţilor basarabene în sfera activităţii sale, mai cu seamă în perioadele favorizate de istorie, adică atunci când se reactivează conştiinţa unităţii culturale şi ştiinţifice a tuturor românilor. Basarabenii, care dau dovadă adesea de o adevărată apetenţă pentru enciclopedism şi sistem, înregistrează nu doar o prezenţă simbolică sub semnul acestei unităţi, ci una substanţială. „Alegerea lui B. P. Hasdeu, la 13 septembrie 1877, în locul lui I. C. Massim, decedat, a însemnat un eveniment de mare schimbare în bine în activitatea Societăţii Academice Române în general şi cu deosebire a secţiilor de filologie şi istorie“ (Ştefan Pascu, *Istoricul Academiei Române*, Bucureşti, 1991, p. 86). Hasdeu este şi deţinătorul a două premii „Ion Heliade Rădulescu“ ale Academiei pentru lucrările *Cărţile poporane ale românilor din sec. XVI* şi *Principii de lingvistică*.

Bogdan Petriceicu Hasdeu este ales membru al Academiei Române la 13 septembrie 1877, fiind secretar general al Academiei între 1879–1881, vicepreşedinte (1885–1886; 1889–1892), prim-vicepreşedinte (1887–1888), membru de onoare al Societăţii Arhitecţilor Români din 1905; a fost membru al Societăţii Arheologice Jagellone din Cracovia (1861), al Comitetului Arheologic din Copenhaga (1869), al Societăţii Lingvistice Italiene din Milano (1878), al Societăţii Ştiinţifice Sârbe din Belgrad (din iunie 1878), al Societăţii de Lingvistică din Paris cu sediul la Universitatea Sorbona (din ianuarie 1882), al Societăţii Tradiţiilor Populare din Paris (1886), al Syllogului Filologic Elenic din Constantinopol (din 7 iulie 1886), al Societăţii Istorice din Paris (iunie 1890), al Societăţii Imperiale Arheologice

din Sankt-Petersburg (1883), al Societăţii Neolingvistice Americane din Baltimore (1893), membru de onoare al Asociaţiei Lingvistice Moderne Americane de la Universitatea Columbia de la New York (1897), membru al Societăţii Academice din Sofia (1884), al Academiei Imperiale de Ştiinţe din Sankt-Petersburg (29 decembrie 1883), al Academiei Regale Sârbe din Belgrad (mai 1893), al Academiei de Ştiinţe din New York (1893).

Basarabeanul Bogdan Petriceicu Hasdeu nu apare, din această simplă înşiruire a recunoaşterilor internaţionale, doar ca un campion absolut al titlurilor academice deţinute. Ilustrând substanţial universalitatea culturii române, caracterul ei deschis-dialogal, el se impune ca un săpător ciclopic de „fântâne“, adică de surse ştiinţifice, ca un vârfuitor herculean de munţi de informaţii pe care le rostogoleşte spectaculos cu arta fantazării romantice, dar şi a exactităţii scientiste de „artist şi uvrier“ în mai multe domenii ale cunoaşterii, fiind un interdisciplinar *avant la lettre*, un explorator al cărui blazon de nobleţe îl constituie crezul modern „lumea este verificarea mea“, amendat cu specific-hasdeianul „lumea sunt «fântânile» descoperite de mine“. Hasdeu este însăşi personificarea Căutătorului modern al Absolutului. Titlurile ce i se acordă, cu generozitate risipită, sunt nu doar meritate, ci şi răsplătite cu răspunsuri materializate în demersuri hermeneutice concrete, schimburi epistolare, întreţinute în aproape 30 de limbi, călătorii interminabile în căutări de „fântâne“; colaborări speciale cu fiecare instituţie academică în parte.

Concluzia lui George Călinescu din *Istoria…* sa sună anume în acest sens: „Dar opera hasdeiană rămîne ca literatură a imaginaţiunii ştiinţifice, ca un roman al senzaţiei investigative. Cu veleităţi pozitive, cu tendinţa de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei şi un Edgar Poe al filologiei. El posedă până în virtuozitate arta de a aţâţa curiozitatea, de a irita şi de a amâna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul“. *Istoria critică a românilor* dă aceleaşi emoţii epice, în planul intelectului, ca şi *Contele de Monte-Cristo*, materialul fiind «interpretat ieroglific şi pe un plan colosal», iar «capitolul despre

Basarabi, literar vorbind, este genial» *(Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. II, 1985, p. 379).

Pe de altă parte, Hasdeu este modelul paradigmatic al omului de cultură basarabean ce sfidează energic moartea intelectuală şi înstrăinarea la care este condamnat în anumite perioade nefaste, alegând între localism şi românism (universalism) pe cel din urmă.

Alături de titanianul, Hasdeu în forul academic românesc superior al nemuritorilor sunt prezenţi Alexandru Hâjdeu, tatăl său, Ioan Străjescu, Ştefan Gonata şi Constantin (de) Stamati (acesta demisionat mai târziu din considerente de sănătate), ca membri fondatori ai „Societăţii Literare Române pentru cultura limbii". Printre membrii fondatori reprezentând „România de peste Milcov", alături de V. Alecsandri şi V. A. Urechiă, este şi Constantin Negruzzi, ales preşedinte al Secţiei de filologie-literatură.

Membru titular şi vicepreşedinte al Academiei Române timp de şapte ani a fost istoricul literar Ştefan Ciobanu (ales în 1918), care a prezentat discursul de recepţie *Contribuţiuni privitoare la originea şi moartea Mitropolitului Moldovei Dosoftei* (cu un răspuns de Ion Bianu, care a relevat meritul academicianului basarabean de a nu fi „încetat a întreţine relaţii de studii cu ştiinţa românească").

Membri titulari ai Academiei Române au mai fost Ion Inculeţ (1918), cu un subiect însă al discursului din domeniul fizicii (*Spaţiul şi timpul în noua lumină ştiinţifică*), membri de onoare: Paul Gore şi Nicodim Munteanu, arhiepiscopul Chişinăului şi Hotinului, membri corespondenţi Pantelimon Halippa (1918) şi ceva mai înainte D. Petrino. După 1989 membri de onoare au devenit Grigore Vieru (acesta şi membru-corespondent), Ion Druţă (ambii din 3.VII.1990) şi Mihai Cimpoi (de la 10.IX.1991).

Complet conformată ideologiei oficiale, Academia de Ştiinţe a Moldovei i-a avut ca membri titulari pe Andrei Lupan şi impostorul Iosif Varticean (1961, anul înfiinţării instituţiei), Simion Ciubotaru (1981, din 1978 membru corespondent); Haralambie Corbu (1984), Nicolae Corlăteanu, iar ca membri corespondenţi pe Bogdan Istru (1984), Constantin Popovici (din 1995 academician) şi Eugeniu Russev (1961). În 1992

blocul conservator de academicieni îl sparg Ion Druţă şi Mihai Cimpoi, membri corespondenţ fiind ales şi cercetătorii literari Mihail Dolgan şi Nicolae Bileţchi, iar în 1995 Dumitru Matcovschi. Membri de onoare au devenit Eugeniu Coşeriu, Antonie Plămădeală şi Nestor Vornicescu.

ODISEEA LUPTEI PENTRU LIMBA ROMÂNĂ

Cultura românească din Basarabia reprezintă un fenomen unic în lume: este creată pe parcursul a ceva mai mult de un secol şi jumătate într-o limbă *exilată*. Este, dacă putem spune aşa, marele personaj tragic al istoriei basarabene, care, după ce joacă pe scena acesteia rolul de Cenuşăreasă (în raport cu limba stăpânirii), este în genere scoasă în culise – culisele anonimatului –, de unde revine cu o mască desfigurată. E masca înstrăinării de propriul chip. Strategia deznaţionalizării instituţionalizate, practicate de Imperiul rus şi pusă sub semnul asimilării totale („Un ţar, un popor, o limbă"), apoi de cel sovietic, care o pune sub semnul mai nuanţat şi mai viclean al internaţionalismului şi al noii comunităţi istorice – poporul sovietic (ştergerea diferenţelor dintre popoare, apropierea lor progresivă şi contopirea într-un popor abstract care avea să vorbească, bineînţeles, doar limba rusă; Lenin era mai generos: admitea *câteva* limbi) –, presupunea un complex întreg de limitări, constrângeri şi marginalizări, interdicţii totale. Chiar dacă sfera socială a întrebuinţării ei se lărgea în anumite perioade (în deceniile postbelice ea a devenit limba de predare în şcolile de cultură generală) şi editarea cărţilor era stimulată – ca expresie a culturii noi, socialiste prin conţinut şi naţionale prin formă –, era promovată oficial „varianta moldovenească", populară („limba norodnică").

Romaniştii din fosta URSS, dând dovadă de probitate ştiinţifică, au dejucat încercările unor lingvişti de a considera aşa-zisa „limbă moldovenească" drept o limbă slavă (vezi în acest sens articolul lui E. Mihalci din *Kratkaia Literaturnaia Enţiklopedia*, Moscova, 1967, vol. 4, p. 924). Totuşi elementul slav a constituit

un argument pentru desemnarea unei specificităţi care să legitimeze deosebirea de… limba română, susţinută, fireşte, şi de folosirea grafiei chirilice. Iată cum este definită „Limba moldovenească“ în ESM (*Enciclopedia Sovietică Moldovenească*): „Limba moldovenească, împreună cu limba română (sic!), face parte din grupul de limbi romanice răsăritene nord-dunărene. S-a format pe baza limbii latine populare şi de aceea structura gramaticală, sistemul fonetic şi lexicul ei de bază sunt romanice. În limba moldovenească un loc important îl ocupă elementul slav, care îi imprimă trăsături specifice în fonetică, morfologie, sintaxă şi mai ales în lexic. […] În multe cazuri acolo, unde în limbile romanice apusene s-au păstrat rădăcinile, în limba moldovenească se întâlnesc cuvinte de origine slavă. […] Elementele slave răsăritene (*ahotă*, *baler*, *coromâslă*, *cociorvă*, *hrubă*, *hulub*) ş. a. – circa două mii de cuvinte), folosite numai sau mai ales în limba moldovenească, constituie specificul acesteia“ (vol. 8, Chişinău, 1981, p. 400–401).

Devenită fruct oprit, limba română autentică a provocat o firească ispită, o neacceptare interioară a tuturor actelor interdictive. Pentru scriitorii basarabeni cei mai reprezentativi a scrie a însemnat în cel mai înalt grad o redescoperire şi o afirmare a limbii române, o revenire la matricea ei stilistică adevărată.

A crea o operă literară presupune, la ei, o *bucurie de a scrie româneşte*, stimulatoare de elan creativ specific. Fireşte, unii scriitori trăiesc şi un complex de inferioritate faţă de scriitorii de pe malul drept al Prutului care nu au problema limbii şi îşi pot permite chiar o dedare „deliciului filologic“. Basarabenii au, însă, avantajul de a cultiva limba *naturală*, străină de gratuităţi verbale şi de aerul rece al livrescului. Pentru scriitorii basarabeni, scrisul este înainte de toate un *act existenţial*.

Lupta pentru limba română au dat-o în secolul trecut sporadic preoţii, iar după 1987 scriitorii, studenţii şi cadrele didactice în cadrul unor mişcări de amploare deosebită care s-a încununat cu oficializarea limbii române, revenirea la alfabetul latin şi renunţarea la glotonimul „limba moldovenească“.

Lupta pentru limba română, cu intensităţi remarcabile, a însemnat, în definitiv, lupta pentru fiinţa românească. Lucru firesc, căci limba este casa fiinţei unui popor, este dătătoare de certitudine a identităţii acestuia. „Limba este domeniul (templum), adică locul de adăpost al Fiinţei", spune Heidegger. Creatorii au în cel mai înalt grad conştiinţa că atunci când limba survine în istorie în mod autentic sub formă de dialog, zeii ajung la cuvânt şi apare cu rară strălucire o lume, după cum zice acelaşi gânditor.

O personalitate intelectuală are nevoie organică de o limbă cultă prin care să se afirme. Iată de ce creatorii basarabeni simt interzicerea, marginalizarea sau folosirea limbii române într-o formă sărăcită, „dialectală" ca pe un *act de frustrare*. Se procedează în acest caz la modalităţi de afirmare compensative: descoperirea de frumuseţi expresive ale limbii „popularie", vechi (cazul clasic al lui Costache Stamati), exprimarea sufletului românului basarabean într-o limbă de adopţiune (cazul – iarăşi clasic – al lui Alexandru Hâjdeu care, scriind în ruseşte, este prin spiritul general al creaţiei sale un scriitor *român*, sau cel al lui Alecu Russo care are o formaţie intelectuală franceză), căutarea unui mediu cultural în afara „cercului strâmt" basarabean (Costache Negruzzi se formează ca scriitor şi mare modelator al limbii române la Iaşi, Constantin Stamati-Ciurea îşi editează cărţile în „limba dulce a mamei romănce" la Cernăuţi), acceptarea bilingvismului rus-român cu efecte nocive asupra limbii române (cazul cunoscut al lui Ion Druţă, singurul bilingv din perioada postbelică), familiarizarea cu literatura română prin „contrabandă" (Mateevici cere insistent la începutul secolului să i se trimită de peste Prut cărţi ale colegilor lui), poeţii şi prozatorii generaţiei Vieru îl citesc pe Eminescu pe furiş, „prin crăpăturile băncilor studenţeşti", apoi au acces mai liber la întreaga literatură română; în anii 60–80, atunci când se interzice funcţionarea unei librării de carte românească şi difuzarea presei literare bucureştene, se cumpără cărţi de la librăriile din Cernăuţi, Odesa, Lvov şi chiar Alma-Atî şi se fac abonamente prin intermediul colegilor din republicile baltice). La eforturile şi acţiunile intelectualilor de a se introduce limba română în şcoli

ca disciplină şi în biserică, de a se tipări cărţi româneşti (mitropoliţii Bănulescu-Bodoni şi Gurie Grosu, Ioan Doncev, Dimitrie Sulima, Şt. Margellă, Iacob Hâncu-Ghinculov, Gheorghe Codreanu, Constantin Popescu, Mihail Ciachir au reuşit să editeze anumite cărţi religioase şi didactice, iar Ioan Sârbu şi-a tipărit două cărţi la Chişinău, singurele cărţi artistice din perioada 1812–1918) se adaugă numeroase demersuri, petiţii adresate ţarilor, comandanţilor militari, şefilor administraţiei ruseşti. Se înregistrează cazuri de trimiteri de delegaţii la Sankt-Petersburg, după care ţarina Maria Aleksandrovna, ţarii Aleksandr II sau Nikolai II intervin să se îngăduie slujba religioasă românească la Dănuţeni (caz relatat de D. C. Moruzi în *Ruşi şi Români*), să se deschidă o şcoală românească la Larga (despre alte cazuri în broşura lui L.T. Boga *Lupta pentru limba românească*, 1932).

Toate aceste acţiuni răzleţe nu duc, fireşte, la constituirea unui mediu lingvistic favorabil dezvoltării literaturii. În întreaga perioadă 1812–1918 nu a existat în Basarabia un centru de cultură românească ce să asigure o viaţă literară elementară. (Francesco de Sanctis vorbeşte despre rolul oraşului Palermo care a impus un grai comun tuturor oamenilor culţi şi scriitorilor din prima jumătate a secolului al XIII-lea – *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, 1965, p. 35–47.)

Acţiunile administrative de scoatere a limbii române din învăţământ şi biserică erau din ce în ce mai presante şi aplicate strategic, urmărind deznaţionalizarea prin rusificare şi modelarea politică a unui singur „ţar, popor“ şi a „unei singure limbi“. Constantin Stere vorbeşte în volumul II al ciclului epopeic *În preajma revoluţiei* anume despre interdicţia totală a limbii române în şcoala basarabeană: „Pe vremea aceea în şcolile din Basarabia nu numai că dispăruse predarea limbii româneşti, dar nu era iertată elevilor întrebuinţarea limbii lor materne nici chiar între ei“.

Limba română se menţine ca limbă oficială, alături de limba rusă, doar câţiva ani după 1812, fiind scoasă din toate instituţiile, în afară de biserică, în 1823 (cf. Ştefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chişinău, 1992, p. 20).

La sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, centrele de cultură ale Moldovei rămân statornic Cernăuţii, unde activează mai cu seamă Constantin Stamati-Ciurea, Chişinăul cu câteva publicaţii sporadice şi Iaşul, unde publică mai multe gramatici şi cărţi didactice episcopul basarabean Amfilohie Hotiniul (n. 1735? – m. 1800?, Iagavia, jud. Iaşi, studii la Academia Kievo-Movileană; din 1768 Episcop al Hotinului).

Organizând eparhia din Chişinău, imediat după anexarea Basarabiei, Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni propune amiralului P. V. Ciceagov, comandantul armatelor ruseşti, înfiinţarea unui seminar duhovnicesc în care limbile de studiu să fie „acea rusească ca a stăpânirii, acea naţională moldovenească, pentru ca acei ce învaţă să poată propovădui poporului cuvântul lui Dumnezeu; acea latinească, fiindcă din ea se trage şi se poate îmbogăţi acea naţională“ (*Arhiva Consistoriului din Chişinău*, dosarul nr. 224). Totodată, luminatul Mitropolit decide înfiinţarea la Chişinău pe lângă Casa Mitropolitană a unei tipografii pentru tipărirea sub îngrijirea lui proprie a cărţilor bisericeşti „în limba moldovenească şi cea slavonească“ (*Ibidem*, dosarul nr. 50 din 1813). Sfântul sinod rusesc aprobă în ziua de 4 mai 1814 propunerea lui G. Bănulescu-Bodoni cu condiţia ca toate cărţile moldoveneşti să fie traduse după cărţile tipărite la Moscova. Mitropolitul s-a folosit, însă, şi de cărţile româneşti, confruntând adesea traducerile cu originalul grecesc.

La 13 ianuarie 1883, la intervenţia Arhiepiscopului Chişinăului şi Hotinului Serghie, Sfântul Sinod rusesc ia decizia de a închide tipografia eparhială chişinăuiană, dat fiind că şi în slujba bisericească a fost introdusă limba slavonă. Tipografia se redeschide la 26 octombrie 1906, tipărind pomelnice, ceasloave, psaltiri, evanghelii şi *Vieţile Sfinţilor*, din care au apărut 8 volume. După revoluţia din 1905 limba română se introduce doar în câteva şcoli, deşi în parlamentul rusesc şi în presă se vorbeşte tot mai insistent despre această chestiune (a se vedea amănunte în cartea lui Ştefan Ciobanu *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, 1992, p. 127–144).



Triumvirii cauzei naţionale în Basarabia
(monumentul lui Simion Murafa, Alexie Mateevici,
Andrei Hodorogea, demolat de autorităţile comuniste) **

O acţiune epocală o constituie Congresul învăţătorilor moldoveni care a avut loc la Chişinău în zilele de 25–28 mai 1917 şi care decide „prefacerea“ şcolilor din satele moldoveneşti în şcoli româneşti, deschiderea acestora şi în oraşe, deschiderea de catedre de limba, literatura şi istoria românească la Odesa şi Kiev pînă la înfiinţarea unei Universităţi la Chişinău şi deschiderea cursurilor pentru învăţătorii moldoveni în cadrul cărora Alexie Mateevici dă citire capodoperei sale *Limba noastră*. Este absolut firesc ca cel mai frumos imn consacrat limbii române să fie scris de un basarabean; logica istoriei, ce a exercitat în Basarabia o cumplită teroare asupra fiinţei şi limbii româneşti, explică lesne acest lucru. Alexie Mateevici a fixat în fraze memorabile adevărul axiomatic că basarabenii sunt români şi că anume cu acest adevăr trebuie să-i lumineze învăţătorii şi pe copii şi pe toţi cei neluminaţi: „Da, suntem moldoveni, a spus el în cuvântarea de la Congres, fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele trup al românismului aşezat

prin România, Bucovina şi Transilvania. Fraţii noştri din Bucovina, Transilvania şi Macedonia nu se numesc după locurile unde trăiesc, ci-şi zic români. Aşa trebuie să facem şi noi. Asta nu înseamnă separatism, căci şi cei din Transilvania şi din Bucovina, şi cei din America se numesc tot români“ (Alexie Mateevici, *Opere*, vol. I. Chişinău, 1993, p. 463). Într-o altă intervenţie la acelaşi Congres Mateevici a vorbit limpede şi despre unitatea spaţiului cultural românesc şi a limbii vorbite pe cele două maluri ale Prutului: „N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu vorbim degeaba“ (*Ibidem*, p. 464).

Afirmarea acestui adevăr în anii 30 în Transnistria şi în primele decenii de după război în Republica Moldova echivala cu un act de „naţionalism“ de orientare românească şi se plătea cu deportarea în Siberia, cu exterminarea fizică (cazul Petre V. Ştefănucă), cu marginalizarea şi exilarea. S-a promovat un model monstruos de limbă „moldovenească“ *norodnică*, macaronică, silnică, incultă căreia i se inocula un spirit străin şi care trecea printr-o sovietizare caraghioasă. Procesul de schimonosire, mai intens în Transnistria până la 1932 (anul când Stalin a permis trecerea la alfabetul latin, în 1937 decapitând însă majoritatea scriitorilor români transnistreni şi decretând revenirea la caracterele chirilice), şi mai temperată în Republica Moldova, este marcat de un aer tragi-comic. Poezia suna astfel în această variantă primitivă: „Prăjesc (=privesc) chipu tău / Pi cartinî (= din tablou). / Şi tu parcă jiu (= viu) Mă prăjeşti (= mă priveşti)... Di tini are fricî / Boierii, / Şî nopţi ‘ntregi / Nu dorne (= nu dormeau): / Şî zîua, şî noaptea, / Ca cînii,- / la Nestru (= la Nistru) ii (= ei) sta / Şî pînde (= şi pîndeau“ (*Kotovski* de T. Malai, *Oţelul jiu* (= viu), 1929). Multe texte oficiale sunt astăzi ininteligibile: „În legătură cu împrumutul, care l-o luat România dela Italia, gazetele româneşti dau multă samă purtărilor între România şi Italia şi mai decât purtărei economice. Este însămnat, că pân’amu ducerea pânei din România în Italia a fost de tot mică“ (gazeta *Plugarul roş*,

din 28 iulie 1926). Monstruos-parodic sună şi un apel al CC al Partidului bolşevic cu ocazia morţii lui Feliks Dzerjinski:

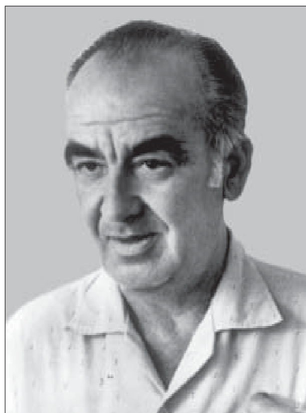
Întoarcerea ȚK şi ȚKK VKP (b).
Tovarăşilor!
Astăzi partidul nostru are un mare prăval. Neaşteptat a murit de ruperea inimii t. Dzerjinski, groaza burjuaziei, voinicul drept al proletariatului, luptătorul din bun neam al revoluţiei comuniste, neostenit zâditor al noastrei industrie, muncitorul vesinic şi armeiţul fără ostenire al luptelor mari.
Tov. Dzerjinski a murit neaşteptat, când a venit acasă după cuvântarea sa, – ca întotdeauna fierbinte, – spusă la Plenumul Comitetului Țentral. A lui bolnavă, şi peste samă ostenită inimă s-o otcăjit să lucreze, şi moartea l-o prăvălit îndată. Slavnică moarte la postul înaintar!
*Partidul Comunist în faţa tov. Dzerjinski prăpădeşte pe unul din cei mai ştiuţi şi din cei mai gheroici cîrmuitor (*Ibidem*).*

Un astfel de model lingvistic a fost promovat şi după război de I. D. Ciobanu.

În 1956, cînd încep să fie editaţi clasicii după mai multe discuţii aprige despre reconsiderarea moştenirii clasice în lumina „învăţăturii leniniste“, se acceptă aplicarea unor norme ortografice apropiate de cele ale limbii române. Clasicii rămân împărţiţi în „moldoveni“ (Eminescu, Creangă, Alecsandri şi originarii din Basarabia şi Moldova: B. P. Hasdeu, Al. Russo, D. Cantemir, N. Milescu Spătarul, Al. Donici, C. Negruzzi) şi „români“ (Coşbuc, Caragiale); lui N. Iorga şi M. Kogălniceanu nu li se iartă atitudinea faţă de Basarabia, Stere este interzis până în 1987, iar istoricul literar I. Vasilenco care pune problema editării lui este blamat, răspunzându-i-se cu articolul oficialului I. Varticean *Mai multă maturitate politică şi răspundere cetăţenească* în *Cultura Moldovei*, din 21 aprilie 1963.

La Congresul al III-lea al scriitorilor din Moldova din 14–15 octombrie 1965 este abordată problema revenirii la alfabetul latin, care stârneşte o reacţie violentă din partea autorităţilor.

Lupta reizbucneşte cu o sporită intensitate în anii 1987–1989 şi în special o dată cu numeroasele acţiuni ale scriitorilor iniţiate după publicarea articolului lui Valentin Mândâcanu *Veşmântul fiinţei noastre* (*Nistru,* nr. 4, 1988), acţiuni susţinute ce duc, şi datorită amplului proces de restructurare, la oficializarea


Valentin Mândâcanu *

limbii române şi revenirea la alfabetul latin (a se vedea volumul nostru *Basarabia sub steaua exilului*, Bucureşti, 1994, p. 7–51).

S-ar părea că lupta era încheiată la 31 august 1989, o dată cu legea adoptată de fostul Soviet Suprem al RSSM.

La 27 august 1994 partidul agrar, majoritar într-un nou Parlament, impune, însă, în textul Constituţiei Republicii Moldova „limba moldovenească" drept limbă oficială.

Răspunzând la solicitarea Parlamentului privind glotonimul „limba moldovenească", Prezidiul Academiei de Ştiinţe a Moldovei, adunat la 9 septembrie 1994, confirmă că limba vorbită în Republica Moldova *este limba română*. Apare şi reacţia firească a studenţilor, cadrelor didactice, elevilor care, după decizia Colegiului Ministerului Învăţământului Public din 16 martie 1995 de a substitui manualul de *Istorie a Românilor* prin acela de *Istorie a Moldovei*, declanşează o grevă generală de amploare care va avea ca rezultat logic intervenţia din 27 aprilie 1995 a Preşedintelui Republicii Moldova Mircea Snegur în cadrul Parlamentului de a introduce în textul Constituţiei adevărul ştiinţific şi istoric că limba oficială în Basarabia este limba română. În cadrul Conferinţei ştiinţifice „Limba română este numele corect al limbii noastre" (20–21 august 1995) şi a altor manifestări au fost puse din nou pe tapet argumentele imparabile ale adevărului.

Conform legii contradictoriului, printr-o reacţie compensativă, timpul favorabil limbii române aduce o efervescenţă culturală deosebită şi, bineînţeles, valori. Nichita Stănescu spunea despre deceniul şapte românesc: „O literatură încurajată este şi o literatură bună. O literatură pe care o descurajează cu obstinaţie nu poate produce valori" (*Fiziologia poeziei*, 1990, p. 439). E o constatare valabilă şi pentru perioada basarabeană din

1918–1940 sau pentru deceniul patru „est-moldovenesc“, când revistele („pulverulenţa de reviste“, observată şi de Călinescu), cenaclurile, discuţiile – întreg spectrul vieţii literar-umane impune, sub semnul revenirii la adevărata limbă română, o conştiinţă. De altfel şi în Transnistria, extrem de sovietizată între 1932 şi 1937, s-a scris, o dată cu introducerea alfabetului latin, într-o limbă română îngrijită care este – poate – opera cea mai de seamă a scriitorilor de acolo, cu o personalitate total mutilată de ideologia luptei de clasă.

Astfel, literatura română din Basarabia trebuie citită nu numai în cuvintele ei scrise pe file de hârtie, pe foi de gazete, pe bucăţi de cămaşă în închisori, ci şi în tăcerile interstiţiale dintre cuvinte unde suferinţa exilului colorează dramatic şi înăspreşte expresia, dându-i un sens existenţial.

Postargument

FENOMENUL BASARABEAN SUB SEMNUL PĂSĂRII PHOENIX

Fenomenul basarabean nu este decât fenomenul românesc ca atare manifestat la limită, *in extremis*. Avem de a face cu împrejurări extreme colorate existenţial: un vânt al fatum-ului bate fără contenire în acest spaţiu asupra căruia se exercită din plin teroarea istoriei. Mioritismul spiritului românesc sub forma lui cosmico-creştinească se află aici în starea lui cea mai pură, fiind, de fapt, o realitate existenţială primară. Abisul ontologic se deschide în faţa sufletului basarabean fără orizonturi limitrofe şi „calea-n cruci" sugerează metafora heideggeriană a drumurilor întrerupte de pădure: „Şi eu m-aş duci / Şi mi-i calea-n cruci, / Şi nu pot răzbate / De străinătate, / De copaci căzuţi, / De voinici stătuţi, / De tufi tufoasă, / De fete frumoase" (Din *Caietul anonim*, culegere de folclor basarabean aflat în manuscrisul eminescian 2260). Primejdiile apar, pentru basarabean, de oriunde, calea cunoaşterii fiindu-i mereu în cruce şi pândită de toate cursele vieţii şi limitele existenţei. Singur spaţiul obscur este ne-limitat, după cum ne sugerează această atât de dens filosofică strofă. Ca oricărui român, basarabeanului nu îi este frică de goluri, el privindu-le ca o continuare organică a plinului. Lucian Blaga găsea aceeaşi alternanţă de plin şi gol, de accent şi neaccent, de substanţă şi spaţiu în chilimurile olteneşti cu câmpurile lor ultramarin albastre sau roşii închise şi în covoarele basarabene cu fondul negru în care respiră deosebit de liber motivele vegetale, expresii învederate ale organicului.

Basarabeanul nu numai că acceptă, resemnat, golul, ci şi culoarea care îl exprimă mai bine: negrul. Seninătatea sa prin excelenţă mioritică se manifestă atât faţă de sentimentul morţii ca atare, cât şi faţă de imensul gol al nefiinţei pe care se

proiectează. Neatins de acel periclitant *horror vacui*, de frica golurilor, el este călăuzit consecvent de echilibru, măsură, de spiritul organicului şi al viului. Sunt elemente stilistice general-româneşti, oricum basarabeanul pare a găsi o sinteză molcumă aparte care s-a relevat şi în monumentele secolelor al XV-lea şi al XVI-lea moldoveneşti, despre care acelaşi Blaga vorbea ca despre dovezi strălucite ale unei interferenţe stilistice de natură sintetică, dintre cele mai încântătoare în Europa: „Dimensiunile moderate ale arhitecturii moldoveneşti, cumpătarea în utilizarea elementelor, evitarea formelor excesive ale goticului, dar şi ale stilului bizantin, sunt un secret al acestei singulare reuşite. La norocoasa sinteză a contribuit neapărat şi folosirea aspectelor organice care atenuează în sensul «viului» toate formele şi liniile arhitectonice“ (Lucian Blaga, *Opere filosofice*, Bucureşti, 1988, vol. 11, p. 453).

Tot astfel – în plan psihic – nu putem vorbi de un sentimentalism moldavo-basarabean *pur*, căci el este un dat organic, dar nu singurul, ci în complex cu altele, ceea ce dă o sinteză *sui generis*, observată şi de Eugen Ionescu: „Există însă şi un alt fel de a fi moldovean, pe lângă cel sentimentalist. Există un «moldovenism» înalt contemplativ şi metafizic al lui Eminescu, care constituie o depăşire pe plan spiritual a planului psihologic. O altă posibilitate de eliberare din sentimentalism se poate realiza prin humor (ca la Creangă). Iar d. E. Lovinescu, sentimental el însuşi şi nemetafizic, se eliberează, totuşi, după cum am văzut, prin spirit critic“ (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, Bucureşti, 1992, vol. I, p. 307).

În anii postbelici, date fiind condiţiile specifice de înstrăinare, basarabenii (Ion Druţă, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, în poezie şi proză, Igor Vieru, Mihail Grecu, Filimon Hămuraru în pictură, Vlad Ioviţă în proză şi cinematografie) au exploatat mai cu seamă un registru baladesc, elegiac sau litanic, o tentă existenţială. Pe acest temei al înstrăinării spiritului s-a înregistrat o resurecţie a *mioritismului*, a fatalismului cathartic. Morţile eroilor druţieni sunt adesea „filosofice“, senin-mioritice (*Frumos şi sfânt*, *Toiagul păstoriei*). Golurile

prevestitoare de neant sunt înfruntate creştineşte, iar golurile morale prevestitoare de neant etic sunt sfidate energic.

Particularităţile acestui stil moldavo-basarabean, observate cu atâta perspicacitate de Blaga şi Eugen Ionescu, mai dăinuie şi astăzi, impunând un adevărat *genius loci*, detectabil fie în scoarţele cu statornicul negru al golului năpădite de eflorescenţa vie a plinului, fie în poezia şi proza celor mai reprezentativi autori basarabeni, excelenţi povestitori populari, rapsozi şi baladişti de „viţă veche“, fie în „baladismul“ spectacolelor Teatrului chişinăuian „Luceafărul“ din anii 60, baladismul lui Ion Druţă sau Vasile Vasilache, Grigore Vieru, Iacob Burghiu, Anatol Codru, Dumitru Matcovschi ş. a., fie în mioritismul muzicii lui Tudor Chiriac, a lui Eugeniu Doga şi Ion Macovei, fie în culorile vii ale organicului care apar în picturile lui Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Igor Vieru, Eleonora Romanescu.

Tipul reprezentativ al culturii româneşti din Basarabia este creatorul sub semnul organicului, al viului şi continuităţii fiinţei naţionale. Omul de creaţie basarabean, ca şi cel din Moldova istorică, este pătruns pînă în adâncurile firii sale de complexul meşterului Manole. Ca să dureze, casa fiinţei neamului cere jertfe. Teama de înstrăinare, de deşţărare naşte un strigăt existenţial specific, exprimat adesea în formule propagandistice, mesianice. Orice periclitează fiinţa naţională stârneşte ripostă, spirit de opoziţie şi rezistenţă. Mesianic este la începutul secolului Alexie Mateevici, mesianici sunt în anii patruzeci George Meniuc şi Nicolai Costenco, mesianici sunt în anii optzeci Grigore Vieru şi alţi poeţi ai generaţiei sale. Prozatorii (Stere, Gh.V. Madan, Druţă, Vasilache) îndeosebi au cultul „rânduielii“ date, al valorilor etice, al sacrului.

Românismul basarabean, ca şi cel ardelean de altfel, e radical, polemic, „existenţial“. Pripasul lui Rebreanu, Năpădenii lui Stere şi Ciutura lui Druţă sunt sate „de la margine de ţară“ la propriu şi la figurat. Fiinţei româneşti i se întind aici cursele înstrăinării definitive, ale dezrădăcinării, mancurtizării (deznaţionalizării). Într-un cuvânt, ale des-ţărării.

Reacţia creatorilor basarabeni contra factorilor ce cauzează pierderea identităţii fiinţei naţionale e foarte acută, romantică

prin excelenţă, „bolnăvicioasă". Nu întâmplător anume basarabenii sunt capi de serie, şefi de şcoală, „ideologi" principiali în cadrul mişcărilor şi curentelor ce promovează frecvent specificul naţional. Moldovenii în genere reprezintă, după Ibrăileanu, „maximum de românism": „Istoria politică şi socială, istoria limbii şi a literaturii sunt cultivate mai mult de moldoveni". Cultura apuseană a găsit mai cu seamă la porţile Moldovei păzitori care s-o examineze şi să-şi dea seama de ceea ce ne trebuie. Poate că au greşit, opinează criticul, dar numai în felul acesta ne-am lepădat haina turco-fanariotă şi ne-am organizat europeneşte. Dar cum? Printr-o fermă atitudine critică moldovenească: „Aşadar, Moldova a dat românismului cultura sau, mai propriu, posibilitatea de cultură, prin acel spirit critic" (*Spiritul critic în cultura românească*, Iaşi, 1970, p. 51). Faţă de noua şcoală critică a lui Maiorescu, vechea şcoală critică reprezentată de basarabeanul Alecu Russo va fi cu precauţiune, constituţionalistă liberală, va lupta *mai mult* pentru păstrarea originalităţii limbii şi spiritului românesc, insistând asupra curentului poporan şi istoric. Primul junimist este, după părerea lui Ibrăileanu, tot un basarabean: Costache Negruzzi.

La aceste argumente imparabile ale autorului *Spiritului critic* vom adăuga altele la fel de plauzibile: dacismul, programatic formulat de moldoveanul Mihail Kogălniceanu, va avea fervenţi apărători în persoana basarabenilor Bogdan Petriceicu Hasdeu şi Ion Buzdugan (un mic val dacist se înregistrează şi la poeţii şaptezecişti şi optzecişti Dabija, Lari, Hadârcă, Matei).

La sfârşitul secolului al XIX-lea şi pe parcursul secolului al XX-lea basarabenilor le aparţin şi alte iniţiative de direcţionare a conştiinţei: Constantin Stere promovează teoretic şi practic poporanismul, Eugen Coşeriu scrie, involuntar, devansându-l pe Eugen Ionescu, o proză a absurdului, poeţii de la *Viaţa Basarabiei* impun misticismul ca particularitate a sufletului român basarabean, iar poeţii anilor 60–80 baladismul.

Românismul basarabean este conservator, cultivator de vechime şi rusticitate, de valori şi sacralitate. Oamenii de creaţie basarabeni sunt, ca şi predecesorii lor moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric, pe

care-l opun noului formal. Conservatismul basarabean are, astfel, raţiuni polemice, el fiind întreţinător de fiinţă naţională, de continuitate spirituală românească. Anume în acest sens Constantin Stamati se autoconsideră „autoriu popular rustic", care cere, în precuvântarea la *Muza românească*, să nu i se impute că este anume aşa şi că scrie în stilul plebei „mai mult pentru acei ce sunt deprinşi cu stilul vechi al românilor, care a fost şi este limba mea maternă şi comună pentru noi toţi până la începutul reformelor în România". Constantin Stamati are conştiinţa imperfecţiunii operelor sale mai cu seamă din cauza că scrie „în limba veche popularie, ce este atât de mărginită şi amestecată cu idiomul slavon, introdus la noi în secolul al 14-lea", dar şi conştiinţa – complementară – că scrie fireşte şi liber, nescolastic *ex professo*, aşa cum i-a insuflat „instinctul şi sălbătăcita muză românească": „Scriu ca să se zică că am trăit şi eu în lume, şi proza mea, ca şi versurile mele fără de rime sunt rustice, precum vorbeau şi scriiau vechii români" (Constantin Stamati, *Muza românească*, Bucureşti, 1967, p. 7).

În această profesiune de credinţă, naivă şi patetic-patriotică, este formulat imperativul moldav-basarabean al organicismului şi firescului scrisului, conceput sub semnul identităţii „creaţia este existenţă".

Conştiinţa des-ţărării este estompată prin conştiinţa apartenenţei la substratul autohton adânc al culturii româneşti, la modalitatea de a scrie a vechilor români.

Dacă „autoriul popular şi rustic" Constantin Stamati cere indulgenţă sălbaticei sale muze româneşti, alţi scriitori basarabeni se salvează, la limită, printr-o întreprindere operativă de adaptare şi de recuperare a mijloacelor expresive pierdute în procesul de des-ţărare lingvistică. O scuză în stil Stamati şi-o cere şi Constantin Stere în prefaţa la *Studii juridice şi de filosofie* (1897): „...Trebuie să cer scuze, dacă stilul pe alocurea se va părea cam greoi şi fraza necorectă. Născut şi crescut într-o provincie românească subjugată – care de aproape un veac a fost cu desăvârşire sustrasă oricărei înrâuriri culturale din ţara-mamă, în care nu e permis să intre măcar un abecedar românesc şi în care

limba românească se vorbeşte şi astăzi aşa cum se vorbea în Moldova de oamenii inculţi acum un veac – am fost nevoit în cei 3–4 ani să mă pun la nivelul tuturor progreselor realizate de atunci în limba literară. Oricâtă bunăvoinţă şi muncă aş pune, n-am putut încă reuşi“ (C. Stere, *Scrieri*, vol. V, Chişinău, 1991, p. 266).

O dovadă în acest sens este tipul *moldoveanului necioplit* opus *moldoveanului civilizat*, care apare în *Tainele inimii* lui Mihail Kogălniceanu: „Neînvăţat, nedeprins cu fasionul englizesc (fashion), de multe ori naiv, el era cinstit îndatorat, neputiincios de a face vreo răutate sau vreo mârşăvie; toţi acei ce începuseră a-şi bate joc de dânsul sfârşiseră de a-l stima şi de a-l iubi.“

Boierul Stihescu apare ca o personificare a organicismului polemic şi al acelui *spiritus loci* care impune bunul-simţ, spiritul critic în sensul lui Ibrăileanu.

„Bietul dvoreanin din Basarabia“ socoate că am putea lua de la europeni altceva decât „straiele, butcele şi lucrul desfrânat, care vă pregăteşte (moldovenilor civilizaţi – *n.n.*) un viitor de ticăloşie.“

Pledoaria pentru păstrarea tradiţiei marchează conservatismul funciar al boierului basarabean, „necioplirea“ lui fiind, fireşte, *forma mentis*, nu o formă a degradării spirituale şi provincialismului. Stihescu nu vrea nicidecum să se înstrăineze, să se „şonţească“, „şonţ“ fiind în trecut porecla dată străinului. El este tipul organic alcătuit şi trebuie „luat“ ca atare:

> *– Da, da, frăţică, urmă a vorbi d. Stihescu, român sunt şi român vreu să mor. Nu vreu să mă şonţesc; cine mă iubeşte, aşa să mă ieie; cine nu, să mă lesă.*

Boierul din ţinutul Benderului, „vestit prin mărimea harbujilor săi şi prin eroica apărare a lui *Carl XII*“, întrezăreşte în schimbarea de straie tocmai caracterul superficial, forma fără fond a civilizaţiei şi neacceptarea lor este patetică, absolută: „Socoţi poate că şi în straie m-oi schimba? Puneţi pofta în cui. Niciodată nu m-oi dizgruma cu crevaturi (cravate), nu mi-oi plesni pielea în mănuşe de Brandmaier (Maier), nu mi-oi

înfăşura trupul în *paltoane sac*, curat cu făină, şi nu mi-oi stropşi picioarele în pantaloni de golan (collants), cum îi numeşti tu. Nu, nu, asta-i treaba voastră, carii vă prăpădiţi averile ca să aveţi odăi cu patiserii (tapisserie), daradaice mai jos decât uliţa şi ciocoi în coadă, cu epoleturi de ghenerari şi în pungă tufă. Cât pentru mine, eu port şi voi purta nădraji largi, un strai îndămânatec, cald iarna şi răcoros vara, şi cibote ca să mă pot mişca. Prea mult încă am făcut că m-am hotărât să-mi las portul vechi, care l-au avut bunii şi străbunii mei, şi să mă îmbrac cu scurtuc şi fluştuc, jaletcă şi bernevici! Socoţi tu, poate, că cu straiele nouă ne-am făcut mai buni şi mai puternici? Vai de capul nostru, măi fraţilor!"

Nicolae Manolescu nu are, bineînţeles, dreptate atunci când bănuieşte că în continuarea nescrisă a romanului boierul basarabean „aşa de candid în ideile sale despre progres" s-ar fi înamorat fatal de sora Elenei cea ideală, cocheta Laura care este „simbol tocmai al decăderii moravurilor pe care el o veştejeşte în atât de aspre cuvinte" (*Istoria critică a literaturii române*, 1990, p. 208).

Boierul tighinean Stihescu este capul de serie al lungului şir de moşi din literatura basarabeană postbelică, care sunt expresia nu doar a conservatorismului, autohtonismului, localismului etc., ci şi al *tipului armonic*, al adevăratului *om perfect*, de care vorbea Constantin Stere în publicistica sa cu referire la ţărănismul lui George Coşbuc („Civilizaţia noastră, cu formele capitaliste, a produs un om-roată sau ciocan, un om-spadă, om-carte, om-condei, şi l-a mâncat pe adevăratul «om», pe bietul *homo sapiens*, om-pur şi simplu", *Scrieri*, Chişinău, 1991, vol. V, p. 63).

Druţianul Onache Cărăbuş şi alţi moşi, conturaţi epic în linia *poporanismului*, continuă în fond tradiţia lui Stihescu. Ei reactualizează, esenţialmente, dând curs unui *postsemănătorism*, procesul de inadaptare şi de dezrădăcinare a ruralului prin urbanizare şi deznaţionalizare (mancurtizare). Eugen Lovinescu considera drept caractere fundamentale ale semănătorismului moldovean „patriarhalitatea, paseismul, regionalismul, ieşit din solidaritatea cu trecutul şi din lipsa de adaptare în procesul

de unificare a sufletului naţional, inexpresivitatea cauzată şi de lipsa fondului intelectual al eroului (acesta fiind anihilat de pasivitate, resemnare, contemplativitate), umorul conciliant, caracteristic celor care se împotrivesc silniciei evenimentelor printr-o atitudine împăciuitoare, resemnată, prolixitatea firească tuturor povestitorilor moldoveni, dominaţi mai cu seamă de un ritm sufletesc domol, contemplativ, static, poezia naturii, firească la sufletele primitive subjugate în solidaritatea cosmică, poetizarea trecutului printr-o duioşie specific moldovenească faţă de ireversibil" (vezi *Istoria literaturii române contemporane*, în *Scrieri*, vol. V, Bucureşti, 1983, p. 17).

Postsemănătorismul basarabean (ca şi cel sadovenian, fireşte) este caracterizat atât printr-o nostalgie după trecut (un volum al ciclului romanesc al lui Stere se numeşte anume *Nostalgii*), cât şi prin ceea ce-l generează: reacţia faţă de prezent, *boicotul istoriei*, mioritismul funciar.

Omul basarabean este un om tragic prin asumarea destinului său de înstrăinat, pus sub semnul *terorii istoriei*. Comportamentul său „postsemănătorist" este o mască a tragismului, convertit în seninătate mioritică prin intermediul refulării. „Postsemănătorismul" e programatic, polemic, securizant. Retragerea din istorie în trecut sau chiar în preistorie, în orice caz menţinerea atmosferei patriarhale este, prin urmare, rodul unei reacţii de apărare, de conservare a fiinţei, a fiinţei naţionale totodată.

Tipul reprezentativ al intelectualului basarabean este – pe linia titanismului enciclopedic şi a vulcanismului temperamental de sorginte romantică al lui Hasdeu – tipul complex de scriitor-militant exponenţial prezentat de Constantin Stere, iar modelul intelectual, etic şi social este *sterismul*.

Este vorba de o personalitate puternică, titaniană, de o forţă morală irezistibilă, cu rădăcini adânci şi rămuroase în sufletul milostiv, axată pe ideea naţională şi – bineînţeles – pe aceea de renaştere. Ca o făptură de semizeu îl imagina pe Stere George Călinescu: „Ca un tunet prelung de stepă, ca un vifor smulgând tablele coperişurilor şi vibrând pe loc un şir de ulmi înalţi, ca un gigant doborât de Jupiter şi sfidând cu voce

cavernoasă şi subterană cerul cu fulgere“ (*Ulysse*, Bucureşti, 1967, p. 44).

Sterismul presupune un spirit mesianic, doctrinar, reformator. Împlinirea credo-ului social este supremul scop urmărit. Conştiinţa superiorităţii intelectuale îl face să se detaşeze de ceilalţi, de „cercul strâmt“ al realului. Orgoliul este imens, susţinut de fermitatea convingerilor şi de neastâmpărul gândului. După propria mărturisire, un demon îl stăpâneşte, cum îl stăpânea pe Socrate – demonul convingerilor. Are un destin de veşnic insurgent, nemulţumit fiind atât de sine cât şi de ceilalţi; răspunde chemărilor supreme, glasului lăuntric care se dovedeşte a fi profetic. La istorica şedinţă a Sfatului Ţării din 27 martie 1918 va vorbi, printre altele, despre această chemare: „Suntem chemaţi astăzi să luăm o hotărâre istorică, pentru care ne trebuie cuget şi o conştiinţă curată. Voinţa de fier a istoriei a pus pe umerii dv. o răspundere, pe care n-o puteţi înlătura. Nimeni altul decât dv. nu poate şi n-are dreptul de a vorbi în numele Basarabiei. Noi suntem chemaţi la aceasta de acel proces elementar care sfărâmă Bastiliile şi creează o viaţă nouă: aici ne-a adus revoluţia noastră.“

Sterismul este, astfel, aprindere vulcanică de ideea naţională, ardoare şi monomanie etică, mesianism răzvrătit, superioritate intelectuală, spirit acut de justiţie, doctrinarism, dispreţul formelor şi al convenţiunilor, „mândrie a omului care nu ascultă decât glasul conştiinţei şi al judecăţii sale“, tăria sufletească de a trece peste umilinţe şi înfrângeri, acceptarea şi promovarea statutului de martir şi erou, moldovenism (românism) etnic, vizionarism, poporanism. Aşa cum precizează Z. Ornea în masiva sa cercetare *Viaţa lui C. Stere* (vol. I, 1989; vol. II, 1991), scriitorul a fost un luptător politic devorat nu de ambiţii, ci de idealuri, toate căderile catastrofale şi nefericirile care l-au marcat datorindu-se acestei irepresibile pasiuni militante. „Viaţa lui Stere este istoria luptei sale“. A promovat ideea unităţii naţionale şi a reformării structurilor sociale şi politice, s-a aflat mereu pe baricadă, viaţa fiindu-i „o vijelie“, o goană după fantasme. Nu a urmărit, în mod meschin, satisfacţia unei cariere, ci împlinirea unor idei şi proiecte reformatoare.

A fost un mare artist pe scenă, după sugestiva observaţie a Izabelei Sadoveanu: „Între el şi noi, ceilalţi muritori, era întotdeauna distanţa care e între public şi tragedianul de pe scenă, în rolul prim din divina comedie a vieţii. El avea un rol de susţinut, mai mult faţă de el decât faţă de alţii. Noi, ceilalţi, eram comparşii care trebuia, mai ales, să ne ţinem modestul nostru rol spre a nu strica ceva din reprezentaţia pe care marele nostru regizor o avea în minte şi pe care noi trebuia să avem tactul să o intuim şi să nu o turburăm" (*Adevărul literar şi artistic* din 26 iulie 1936).

Este semnificativ faptul că întreaga viaţă de militant, de martir şi mesianic răzvrătit a lui Stere–Vania Răutu se desfăşoară sub semnul ocrotitor al chipului lui Ştefan cel Mare. (O gravură reprezentând marele voievod se afla în „cabinetul" tatălui său, după cum ne mărturiseşte romanul.) Ştefan cel Mare se impune, alături de Eminescu fireşte, ca simbol central şi personaj axial al scriitorilor basarabeni: Alecu Russo se întreba cine va ridica sabia căzută din mâinile lui, Sergiu Victor Cujbă îl credea „veşnic în frunte", Liviu Damian îl va evoca în calitate de strateg, iar Grigore Vieru va îndemna contemporanii săi la „ştefănire". Lucian Blaga afirma, în *Trilogia culturii*, că „toată opera, de zmeu şi de arhanghel, a lui Ştefan cel Mare alcătuieşte mica noastră veşnicie revelată în timp", şi că „dinamica, geniul, energia, demnitatea voievodală, spiritul de iniţiativă şi vitalitatea excepţională, puse pe Ştefan cel Mare în destinul său istoric, ar fi fost, prin virtuţile lor, suficiente, să ducă la crearea unui spaţiu moldovenesc de întinderi şi proporţii imperiale". Împrejurări ostile n-au îngăduit crearea acestui spaţiu, evoluţia firească organică a românismului ducând la boicotul istoriei, la viaţa anistorică, la o cultură ţărănească de respectabilă densitate, dar pe plan minor.

Sterismul, manifestat sub semnul măreţiei voievodale a lui Ştefan cel Mare, este într-un fel reactualizat de renaşterea basarabeană de la sfârşitul anilor 80. Este, după cum observa şi Edgar Papu, consolidarea *uriaşului*, dimensiune esenţială a românismului basarabean: „Basarabia a adus fenomenului românesc noţiunea de uriaş. Încă din epoca interbelică, Chişinăul

s-a manifestat ca un oraş mai mare decât celelalte. Pe cu totul alt plan decât cel urbanistic, Hasdeu, originar din Cristineştii Hotinului, a rămas şi până astăzi – prin cercetările şi scrierile sale cu totul neaşteptate – ca unul dintre cei mai importanţi filosofi ai lumii. Tot uriaş se arată şi astăzi patriotismul moldovenilor de peste Prut, conştienţi atât de trecutul lor voievodal cât şi de strălucitul viitor care-l aşteaptă“ (*Literatorul*, nr. 28, 1992).

Fireşte, problema noncooperării cu istoria nu poate fi desprinsă de aceea a impactului cu ceea ce Mircea Vulcănescu denumea ispita slavă: „Ispita slavă: (Stere – *Viaţa românească*). Religiozitate, lăsare în voie, moliciune, exaltare, mlădiere, delicateţe“ (*Dimensiunea românească a existenţei*, Bucureşti, 1991, p. 17). Modelul intelectual rus aservit oficial unui *internaţionalism* abstract a adus, bineînţeles, anumite forme fără fond, o anumită lărgime neacoperită de substanţă (prevalenţa descriptivului în poezie, să zicem), o supralicitare a socialului. Pe de altă parte, se atestă o influenţă pozitivă – în cazul scriitorilor reprezentativi de felul lui Mateevici, Stere, Druţă – privind intensificarea sentimentului sacrului, eticului, imperativul „întoarcerii la sol“, şi al „sărbătorilor sufletului“, orientarea poporanistă (readucerea în prim-plan a „omului mic“).

Revenind la „sterism“ ca fenomen basarabean specific, precizăm că el trebuie conceput şi ca un refuz al înstrăinării (Vania Răutu este anume un înstrăinat în mediul rusesc).

Procesul des-ţărării nu duce, sub acţiunea presantă a fatalului, la disperare, pesimism, la o stare vagă de *fin de siècle*. Omul de creaţie basarabean este înzestrat de la natură cu darul de a converti condiţia de naufragiat în una de navigator ce-şi amână ancorarea în punctul terminus al călătoriei. Credinţa că odată şi odată va ajunge într-acolo (adică, filosofic vorbind, la centru) îi călăuzeşte fiinţa terorizată de istorie. Mişcarea esenţială a scriitorului român basarabean este una centripetă; e drumul spre Centru. Anume starea de naufragiat o trăieşte Constantin Stere la întoarcere în România-Ithaka: „Am intrat în ţară ca un naufragiat, care – după ce şi-a încercat puterile într-o luptă îndrăzneaţă şi inegală cu furtunile groaznice ale oceanului zbuciumat al vieţii – învins, părăsindu-şi barca

zdrobită, vine înot la un ţărm necunoscut, şi, rupt de oboseală şi de răni sufleteşti, caută un adăpost de odihnă, fără nădejde că va mai putea lua o dată parte activă în luptele vieţii şi să mai fie de un folos fraţilor săi de suferinţă şi lupte“ (C. Stere, *Scrieri*, Chişinău, 1991, vol.5, p.265).

Barca rămânând distrusă pe valurile vieţii, navigatorul sleit de puteri şi copleşit de deznădejde păşeşte cu teamă pe tărâmul doar afectiv cunoscut: „Deşi român de origine şi cu multe legături de înrudire prin toată ţara, n-am cunoscut-o deloc, n-am fost niciodată în ea; şi, după atâtea lovituri crude ale soartei şi deziluzii, mă temeam că voiu fi primit cu răceală şi neîncredere. Dar de la cei dintâi paşi, făcuţi pe pământul românesc, după primirea pe care mi-au făcut-o cu toţii, m-am convins că m-am înşelat; după îmbrăţişarea de frate, dată mie de unul dintre viitorii mei profesori – cel dintâi cu care am avut ocazia să fac cunoştinţă –, am simţit cu toată firea mea că *sunt în ţara mea*, între fraţi“ (*Ibidem*, p.265–266).

E deosebit de semnificativ şi faptul stabilirii imediate a unei unde afective de comunicare între reprezentantul *înstrăinatei* Basarabii şi exponenţii spirituali ai *înstrăinatului* Ardeal: George Coşbuc şi Octavian Goga, la care găseşte expresia desăvârşită a *adevăratei vieţi* omeneşti, a unei *vieţi pline*, a „înstrăinării sufleteşti, dezrădăcinării, sfărâmării unirii morale cu pământul în sânul căruia s-a născut“. Pentru scriitorul basarabean Eminescu, Coşbuc şi Goga constituie elemente, dispuse progresiv, ale unei sinteze a fiinţei româneşti readunate de pe căile rătăcirii înstrăinătoare şi, bineînţeles, mântuite. „E intelectualul dezrădăcinat, neputincios în izolarea-i sufletească, al lui Eminescu, şi „pământul“ în toată vigoarea şi splendoarea lui primitivă, lipsit însă de luminile, venite de pe piscurile înalte ale gândirii omeneşti – al lui Coşbuc – găsesc astfel în poezia lui Octavian Goga o sinteză superioară în înfrăţirea puterii şi sănătăţii morale cu idealurile fruntaşilor cugetării omeneşti şi visurile marilor cântăreţi ai lumii…“ (*Ibidem*, p. 76–77). Nu este deloc întâmplătoare în programul estetic al lui Stere această îmbinare simbiotică de metafizică moldovenească, specific-eminesciană, cu vigoarea şi ardoarea etică ardelenească,

identificabile în legământul „primitiv“ şi unirea morală cu pământul la Coşbuc şi Goga. Fireşte că pentru Stere Goga este un „apostol al înstrăinatului Ardeal“ şi el îi aduce, pios, prinosul smerit de binecuvântare din inima înstrăinatei Basarabii… George Călinescu observa, judicios, că legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entuziasmul lui pentru „cântarea pătimirii noastre“ nu mai lasă nici o umbră de îndoială asupra gândirii poporaniştilor care apar ca nişte democraţi naţionalişti, cultivatori ai literaturii vii scrise de români despre problemele românimii. „Tot ce e asupra naţiunii e înlăturat. În «lupta» contra străinului se aduce doar corectivul «omeniei». Nu xenofobie vulgară antropofagă, nici «gloanţele dum-dum» (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, Bucureşti, 1985, p. 661). Basarabeanul Stere, moldovenii Sadoveanu şi Vlahuţă, ardelenii Coşbuc şi Goga se solidarizează vădit în contextul programului estetic de esenţă poporanistă al viului, imediatului, legăturii organice cu pământul-tată, cu sufletul poporului, cu trecutul şi „nevoile lui concrete de azi“, al umanitarismului uşor colorat de neacceptarea elementului alogen. Este şi firul programatic care leagă *Viaţa Basarabiei* de *Viaţa românească*, de *Vatra*, *Junimea*, *Dacia literară*, *Tribuna* şi *Sămănătorul*, de *Viaţa* lui Vlahuţă şi Alecu Ureche.

Moldavo-basarabenii cultivă, fireşte, un românism mai pătimaş, mai ardent, mai pur, ei sunt şi cei care se angajează cu o fervoare deosebită în înfiinţarea unor societăţi şi unor reviste care să promoveze românismul. Începând cu *Cartea de învăţătură românească* (*Cazania*) lui Varlaam şi eforturile cronicarilor Ureche, Neculce, Costin, continuând cu acţiunile lui Eminescu privind solidarizarea studenţilor români din Viena în cadrul unei societăţi culturale („România jună“) şi întru sărbătorirea celei de a 400-a aniversări a sfinţirii Mănăstirii Putna şi terminând cu campania dusă de scriitorii basarabeni în anii 1987–1989 pentru oficializarea limbii române şi revenirea la alfabetul latin şirul dovezilor este impunător. „Românismul este umanitate, libertate şi adevăr. Cosmopolismul: egoism, sclavie şi minciună“. Această aserţiune programatică aparţine basarabeanului Bogdan Petriceicu Hasdeu, preşedintele societăţii

„Românismul“ din Bucureşti (1870). O asemenea operă de apostolat cultural se face cu sacrificiu de sine, cu conştiinţa acută a efectelor nocive ale înstrăinării.

Activând în mediile diasporei, ei nu s-au lăsat de românesc, vorba lui Constantin Noica, anexarea lor la alte culturi fiind catalitică şi nu inhibitoare.



Nicolae Milescu Spătaru



Moldavo-basarabenii au prin excelenţă vocaţia începuturilor şi chiar departe de Ithaka dau dovadă de extraordinare acţiuni de pionierat cultural. Îi ajută, bineînţeles, cealaltă vocaţie – complementară – a universalităţii. Mitul Meşterului Manole, sub semnul căruia se constituie cultura românească, este transplantat şi în medii culturale străine. Petru Movilă devine, astfel, întemeietorul primei Academii Teologice şi filosofice din Ucraina (Colegiul Petro-Movilean); Nicolae MILESCU SPĂTARU impune, primul în Rusia, barocul cu funcţii de Renaştere, dând şi *prima* descriere etno-geografică cu aspect monografic exhaustiv a Siberiei şi Chinei conţinând şi *prima* descriere sistematică a Baikalului; Dimitrie CANTEMIR scrie *primul* studiu analitic al muzicii turceşti pentru care inventează şi un sistem de notaţie şi fondează *prima* tipografie în Tatarstan, iar fiul său, Antioh Cantemir, începe prin opera sa istoria literaturii „laice“ ruseşti, după spusele lui Belinski. „Acest om printr-un oarecare instinct fericit *a fost primul* (subl. n. – M.C.) în Rusia


Dimitrie Cantemir


Constantin Cantemir,
tatăl scriitorului
(fragment dintr-o frescă)

care a unit poezia cu viaţa“, afirmă criticul rus (V. G. Belinski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. VIII, Moscova, 1955, p. 615).

S-ar putea vorbi, de asemenea, de prezenţa sensibilă în cultura şi ştiinţa rusă a celor trei Mecinikovi, nepoţi ai lui Nicolae Milescu Spătaru (Ilia Mecinikov, cunoscutul biolog-nobelist, Lev Mecinikov, celebru geograf, Ivan Mecinikov, jurist, cunoscut ca prototip al nuvelei lui Lev Tolstoi *Moartea lui Ivan Ilici*), a chişinăuianului Vladimir Cheltuială, redutabil specialist în literatura veche rusă, despre care a vorbit Plehanov, Ivan Luppol (Ion Lupu), originar din Cocierii Transnistriei, istoric literar, cu o deschidere largă spre întreaga cultură a lumii, director al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki“ din Moscova (1935–1940).

Universalitatea poate fi şi lăutarism, susţine Noica. Or, ea face parte integrantă din modelul arhetipal cultural al moldo-basarabenilor, la care instinctul pionieratului, al începutului absolut se manifestă plenar în momente de răscruce. Condiţiile vitrege, impuse de teroarea lăuntrică venită din siguranţa fixării într-un destin anume (cel mioritic, desigur) şi a depăşirii iminente a golurilor negativităţii. Disperarea generată de imposibilitatea sfidării va fi pe urmă mântuită de arderea rapidă a etapelor.

Emil Cioran vorbea despre fermitatea cu care nemţii şi-au zidit tăria sângelui în construcţii gotice monumentale şi raporta la ea frica românească datorită căreia nu am construit ziduri



Ilustraţie la romanul „Istoria ieroglifică“

în jurul nostru în care să ne fi imolat destinul. Ar fi nu o reacţie securizantă împotriva năvălirilor frecvente ale străinilor, ci o dispoziţie lăuntrică, organică a românilor de a aşeza satele în ascunzişuri, în văi şi fundături obscure ale naturii. „Aşa, n-a mai rămas nimic greu din trecutul nostru. În zadar caut după demnitatea ruinelor. Cetăţile Moldovei nu mă consolează; românii tot în munţi fugeau“ (Emil Cioran, *Schimbarea la faţă a României*, ed. definitivă, Bucureşti, 1990, p. 86). O atare aservire fricii, contemplaţiei, momentului mergerii monotone pe orizontală, pe linia obscurităţii şi a improvizaţiei de credinţă (construirea unor bisericuţe triste şi mici) ar demonstra lipsa unui simţ ascensional al devenirii, al unui elan constructiv în procesul firii. Totul s-ar pune sub semnul contingentului, al imediatului, al lui *aici* şi *acum*. Or, imperativul viziunii circumstanţiale a vieţii este a te descurca printre contingenţe, a te proiecta într-un *atunci* şi *acolo*, în zona activă în care amintirea nu poate atenua nimic, iar voinţa este anemică (în ceea

ce priveşte viitorul). „Românii par a fi înţeles peste măsură ceea ce este irevocabil şi transuman în fiinţa timpului şi spaţiului" (*Ibidem*, p. 86).

Au înţeles peste măsură, dar nu au acceptat resemnarea definitivă. Dacă nu sunt întru totul consolatoare cetăţile Moldovei, modul moldo-basarabean de a construi în planul culturii este, totuşi, „gotic", monumental. Cantemir, Eminescu, Enescu, Hasdeu, Sadoveanu, Iorga au operat cu blocuri uriaşe, capitale. Să le reproşăm că nu întotdeauna au obţinut întregul, ci numai fragmente desăvârşite? Or, tocmai acest reproş ar fi recunoaşterea sensului modern al înţelegerii devenirii de către ei. (De altfel, în aceeaşi cheie, „gotică" au construit transilvănenii şi muntenii Maiorescu, Heliade Rădulescu, Rebreanu, Blaga, Călinescu.)

Proporţiile modeste nu pot, aşadar, diminua funcţiile „existenţiale" ale construcţiilor: datorită unei mici biserici albe (v. romanul omonim al lui Druţă) s-a salvat fiinţa românească în Basarabia, tot aşa cum „casa mare" (v. piesa omonimă a aceluiaşi scriitor) a păstrat rânduiala firii prin cultul eticului milenar, al sacrului şi al limbii. „Românul din Basarabia a rămas sentinela latinităţii printre neamuri" (Zamfir C. Arbure, *Basarabia în secolul XIX*, Bucureşti, 1898, p. 148).

Fenomenul basarabean nu ni se relevă în întregime fără dimensiunea religioasă, mistică, pe care poeţii anilor treizeci ai începutului de secol sau poeţii Renaşterii naţionale în perioada 1987–1994 au fixat-o ca punct esenţial al programului lor estetic: după cum am văzut, Alexie Mateevici o modela, cu o sinceritate de *homo christianus*, Nicolai Costenco îi adăuga dimensiunea faustică, poeţii de la *Viaţa Basarabiei*, *Cugetul moldovenesc*, de la *Poetul* sau *Bugeacul*, concepeau poezia, asemenea lui Dan Botta, ca pe o rugăciune care te pune de acord cu ceea ce are ascuns sufletul tău, cu potenţialul de îndrumare sau jertfă, de moarte sau eroism sau ca pe „o solicitare a cerului" (v. Dan Botta, *Poezie şi rugăciune*, în *Viaţa românească*, 1992, nr. 12), Vasile Luţcan vorbea despre preţul pe care-l pun basarabenii pe suflet, menţionând că ei, credincioşi bisericii şi tainelor ei, ştiu „să coboare blândul Iisus pe pământ" şi să cinstească „amintirile plângerilor trecute"

prin cultul morţilor, trăind „într-o pajişte de graiuri divine, care le aduce ajutor, îi uneşte, îi luminează şi face să scalde cu ochii melancolici trecerea lor scurtă prin viaţă" (*Mistica basarabeană*, în *Viaţa Basarabiei*, 1935, nr. 3, p. 3); Grigore Vieru şi poeţii-optzecişti vorbesc despre reluarea drumului spre Golgota.

Ne întrebăm dacă literatura română din Basarabia este cu adevărat religioasă sau mistică, dacă ea ne dă sentimentul cunoaşterii adânci a lui Dumnezeu. Poeţii basarabeni nu-şi creează artificial, prin stări de extaz mistic, abisuri noi pentru a atinge absolutul şi a-l depăşi pe Dumnezeu („Misticii aspiră nu să se surpe în Dumnezeu, ci să-l depăşească, atraşi de un nu ştiu ce îndepărtat, de-o voluptare a ultimului, întâlnită la toţi cei fulgeraţi şi copleşiţi de transă", spune Cioran în eseul său despre Michaux, vezi *Exerciţii de admiraţie*, Bucureşti, 1993, p. 14), ci se contopesc cu dumnezeirea la nivelul unei credinţe naive în unitatea cu ea, care nu este polarizată ca la Baudelaire sau Arghezi. Ei înalţă, în fond, o rugăciune fierbinte către cer, nu întrebându-l asupra sensului existenţei, ci oficiind ritul comunicării mioritice cu el. E o rugăciune universală, care pecetluieşte comuniunea cu dumnezeirea în sensul poeziei lui Michaux, Péguy sau Crainic şi care-l invocă mereu pe Mântuitor ca alinător al suferinţei, pogorâtor al păcii sufleteşti şi – într-un regim patetic – ca aprinzător de zări noi.

Lucian Blaga e acela care impune poeziei basarabene din anii 30 conştiinţa strânsei corelări între ţăran şi Dumnezeu, între „duhul local" şi Christos (vezi în acest sens serialul *La porţile Răsăritului*, publicat în *Pagini basarabene* , nr. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 1936).

Esenţial în cultura românească a Basarabiei a fost permanent imperativul (polemic) al împlinirii naţionale, al întoarcerii la izvoare. Ataşamentul faţă de tradiţie nu e conservatorism, ci instinct de conservare pe care-l manifestă omul de cultură de aici în scopul menţinerii fiinţei naţionale. Basarabenii şi-au făcut un blazon de nobleţe din sentimentul apartenenţei la spaţiul mioritic, exaltând nu în faţa devenirii, a noului revoluţionar, ci a continuităţii. Tipul reprezentativ al culturii a fost şi rămâne timp de decenii cel „conservator", mesianic, neopaşoptist.

Omul de cultură basarabean e prin definiţie om al cetăţii care are vocaţia eticului, socialului, naţionalului, a coborârii în contingent, în contextul favorabil renaşterii românescului. Amândoi Hasdeii, Alexie Mateevici, Constantin Stere, Nicolai Costenco şi George Meniuc, Vladimir Cavarnali, Petru Stati, Sergiu Matei Nica (avem în vedere poezia anilor 30 cu specificul orizont îngust-provincial basarabean peste care se revarsă lumina aurorilor matinale), Grigore Vieru şi Dumitru Matcovschi, apoi generaţia şaptezeciştilor (generaţia lui Nicolae Dabija şi a Leonidei Lari) au în comun această undă agitată a mesianismului. Mesia este identificat, bineînţeles, cu Poetul.

Cultura românească din Basarabia s-a creat în ciuda tuturor constrângerilor cenzurii, preceptelor şi schemelor metodologice, în ciuda mentalităţii străine impuse fondului ei imanent. Au existat, fără îndoială, şi conformisme, acceptări necritice şi conjuncturale ale modelelor străine, dar prin scriitorii săi reprezentativi ea a fost o cultură a rezistenţei. „Muza românească“ la Stamati, „Omul de ţară“ la Negruzzi, „Omul creştin“ la Mateevici, „Păstorul de vreme“ la Buzdugan, „fumul patriei“ la Stere, „casa mare“, clopotniţa şi Doina, transformată în personaj dramatic, la Ion Druţă, mama, verdele veghetor şi izvoarele la Grigore Vieru, casa la foarte mulţi poeţi sunt tot atâtea simboluri ale spiritului continuităţii, întreţinut nu numai în literatură, ci şi în pictură (porţile, boii „grigorescieni“ şi pământul cosmic-mioritic al lui Mihai Grecu), teatru şi cinematografie (montările lui Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu, Ion Sandri Şcurea, unele filme ale lui Emil Loteanu, documentarele lui Anatol Codru), în tablourile semnate de Igor Vieru, Gheorghe Vrabie, Glebus Sainciuc, Valentina Rusu-Ciobanu, Eleonora Romanescu, Aurel David.

Cercul este, indiscutabil, figura emblematică a spiritului basarabean predispus, pe de o parte, spre contemplativitate, adică spre ieşirea din contingent în atemporalitate, iar, pe de altă parte, spre trăirea dramatică, până la ultimele consecinţe, în sfera îngustă a cotidianului, a imediatului. Contemplativul senin se întâlneşte, simbolic, cu învinsul întunecat şi resemnat. Mioriticul se manifestă, în spaţiul basarabean, în starea lui cea mai pură. Destinul este înţeles nu pur şi simplu ca ansamblu

de evenimente trăite, ci ca fatalitate, predestinare. *Fatum*-ul este un cui psihic bătut în conştiinţă, un factor inhibant ce blochează, sărăceşte prin universalizare şi direcţionează spre un singur punct procesul de înţelegere a lumii.

Heideggerian vorbind, cunoaşterea presupune o înţelegere, o explicitare ce se mişcă în cerc. Or, din punctul de vedere al logicii elementare, cercul este un *circulus vitiosus*, explicitarea istorică neputând fi una riguroasă. „Decisivă nu este ieşirea din cerc, ci integrarea în el după o modalitate adecvată. Acest cerc caracteristic înţelegerii nu este un simplu cerc în limitele căruia se mişcă o formă oarecare, a cunoaşterii ci el este o expresie a *structurii de anticipaţie* existenţial-impersonală a Dasein-ului însuşi" (Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp*, Bucureşti, 1994, p. 153). Aşadar, nu trebuie să excludem din consideraţie cercul, concepându-l ca fiind vicios; el ţine de structura sensului însuşi, înrădăcinându-se în „constituţia existenţial-impersonală a Dasein-ului, în înţelegerea ce explicitează." „Fiinţarea care, ca fapt de a-fi-întru-lume, este preocupată de Fiinţa sa, are o structură ontologică circulară"(*Ibidem*).

Conştiinţa românului basarabean, marcată tragic, conturează un cerc al înţelegerii care refuză aprioric explicitarea. Raporturile cu un asemenea cerc colorează existenţial poezia de orientare simbolistă şi proza anilor 30, ca şi proza postbelică de la Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Ion Druţă, Vlad Ioviţă la Vasile Gârneţ şi Nicolae Popa sau poezia anilor 60–80. El ia aspect fie de mediu social sau sferă a cotidianului, fie de „orizont îngust" ontologic (basarabean) sau de cerc deontologic, etno-moral bine determinat şi pus sub legea pământului sau a destinului (e, în linii mari, cercul satului – Năpădenii lui Stere, Ciutura lui Druţă, Pererâta lui Vieru, „Castelul" din deal al lui Gârneţ, Bahusenii lui Nicolae Popa, Fântâna Albă a lui Strâmbeanu etc.) sau cercul originar, identificat cu cel al naturii şi naturalului, al copilăriei şi candorilor primordiale.

Lucian Blaga considera că poporul românesc e fără îndoială îndrumat din adâncul său spre pitoresc, punând totuşi în pasiunea sa o măsură, un ritm şi un duh atât de degajat mai puţin evidente la toate neamurile înconjurătoare. Pentru basa-

rabeni pitorescul e ceva foarte natural, face parte din firea lucrurilor; el este nu numai o dominantă psihologică, un sentiment metafizic în sens blagian (mod de revelaţie a divinului), ci şi o dimensiune existenţială. Apare, deci, ca expresie a identităţii absolute şi ca pavăză a fiinţei. Culoarea locală (*genius loci*) le dă basarabenilor în cel mai înalt grad certitudinea că există ca neam şi că se pot impune lumii ca atare. Sfătoşenia de tip crengian, ca modalitate fundamentală de pitoresc românesc, n-a dispărut în contextul prozei basarabene, continuând să fie viabilă până în ceasul de faţă. Ea are funcţia determinantă de a stimula carnavalescul opus lumii date, mecanicului şi de a realiza eficace acel boicot al istoriei care îngrădeşte spiritul de pierderea naturalului şi identităţii. George Călinescu nu avea, evident, dreptate atunci când obiecta lui Stere greşeala de a-şi fi romanţat memoriile în „pretinsul" său roman *În preajma revoluţiei*. „Romanţarea" este un dat specific al prozatorilor basarabeni, buni povestitori în cheie tradiţională, care preferă naraţiunii obiectivizate spectacolul confesional („mărturisenia de păcate", zicea Negruzzi) al eului, punerile supravegheate în scenă ale acestuia. Culoarea locală, atât de manifestă la Costache Negruzzi, Gh. V. Madan, Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Andrei Ciurunga, Alfred Basarab Tibereanu, Teodor Nencev, Pavel Boţu, Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Druţă, Vasile Vasilache, este prezentă cu pregnanţă la cultivatorul de formule narative moderne Vlad Ioviţă (nuvela cea mai realizată fiind *Un hectar de umbră pentru Sahara*, în care este „romanţată" condiţia românului din Transnistria) şi chiar la optzeciştii „postmoderni" (în *Cubul de zahăr* al lui Nicolae Popa, bunăoară).

„Culoarea locală" determină *forma mentis* a intelectualului basarabean care ţine ferm la tradiţie. Neavând o viaţă naţională proprie sub regim ţarist şi neasimilând modelul cultural rusesc, el, revenit în contextul culturii româneşti, era prudent „faţă de produsele spirituale de la Centru". De aceea Nicolai Costenco pleda, într-un editorial publicat în revista *Viaţa Basarabiei* (1938, nr. 8–9), pentru păstrarea „roadelor conştiinţei naţionale specific basarabene", a „autonomiei naţionale". Costenco

vorbea despre un tipar sufletesc specific, modelat de misticismul fanatic al luptei pentru libertatea politică şi dreptatea socială pe care au dus-o toate popoarele împărăţiei moscovite împotriva jugului ţarist: „Tiparul sufletesc specific al basarabeanului se rezumă, în trăsături generale, la următoarele elemente: credinţa aproape mistică într-un ideal social ireductibil (Stere); structura cerebrală aptă pentru abstracţie, de aici rigiditatea doctrinală; înclinaţia de a duce tezele până la ultimele lor consecinţe logice şi pasiunea neînfrânată în susţinerea şi propagarea convingerilor proprii încrezător în conştiinţa sa; onest din fire; un dezvoltat sentiment de pudoare; respectul care reclamă reciprocitate, al proprietăţii şi individualităţii; naiv oarecum, cu extraordinară aplecare către idealism; fiu al paradisului ideilor ireductibile, platonician într-o măsură".

Impactul ideologic al provinciei cu Centrul îl genera întîlnirea dintre intelectualul basarabean cu profil bine definit şi intelectualul bucureştean cu spirit mai elastic, mai practic şi aservit – deci – şi intereselor de stat. Protestul intelectualului basarabean, mândru de sus-pomenitul tipar sufletesc, s-a exprimat într-o „opinie regionalistă", într-o „concepţie autonomă de idei" şi într-o absolutizare a puterilor proprii.

Ne întrebăm dacă nu cumva acest impact s-a permanentizat după 1938?

Culoarea locală este ceea ce a dat suflu vital şi individualitate inconfundabilă culturii româneşti din Basarabia. Această individualitate s-a conturat şi mai puternic în impactul cu modelul cultural rusesc, confirmând spusele percutante ale lui Eminescu din 1878: „... Tocmai fiind puşi în contact cu Ruşii, Românii erau mai mândri de românitatea lor [...] De câte ori Ruşii se vor pune în atingere cu noi, vor trebui să simtă superioritatea individualităţii noastre, să fie supăraţi de acest simţământ şi să ne urască mai mult şi tot mai mult" (M. Eminescu, *Bucovina şi Basarabia*, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, Bucureşti, 1991, p. 143).

Mircea Eliade credea că un scriitor exilat trebuia să-l imite pe Dante, şi nu pe Ovidiu, fiindcă acesta din urmă era un proscris – şi opera sa este o operă de tânguire şi de regrete,

dominată de nostalgia lucrurilor pierdute –, în timp ce Dante accepta această ruptură, şi nu numai că o accepta, dar mulţumită acestei experienţe exemplare a putut să-şi termine *Divina Comedie*. Pentru Dante exilul apărea nu numai ca un stimulent; era însuşi izvorul inspiraţiei sale.

Literatura basarabeană este o literatură a *rupturii* în sensul dantesc relevat de Mircea Eliade: ea îşi păstrează în subtext un curent etnofolcloric, un sentiment profund al rădăcinilor spirituale, un legământ tainic cu plaiul natal, exprimat fie în mioritismul ei de fond, fie într-un pathos programatic. Programul naţional (şi, evident, naţionalist) se conţine, la nivelul structural, în baladismul ei general, în ruralismul de esenţă, în reacţiile de respingere a falsului, neorganicului, livrescului excesiv, mecanicului, într-un cuvânt, a nonvalorilor.

Scriitorul (omul de cultură) basarabean este maximalist sub aspect etic, vulnerabil sub aspect psihologic şi organicist (nespeculativ, adică) sub aspect filosofic. Are, în consecinţă, un comportament artistic străin de negativism, radicalism, extremism. Faptele sunt confruntate cu bunul-simţ elementar, cu „rânduiala“ lor organică. În aprecierile lui predomină prudenţa specific ţărănească. *Est modus in rebus*. Simţul naturalului este, în fond, cel de-al şaselea simţ, înstrăinarea de natură anunţând – pentru el – catastrofa existenţială ca şi cea naţională.

Sentimentul plaiului, ca şi acela – profund ontologic – al unităţii cu el pe care l-am numi mioritism naturistic (spre deosebire de cel cosmico-creştinesc pe care-l relevă balada) a modelat profund fiinţa basarabeanului, potenţându-l şi prin efectul contrar al înstrăinării. Cu cât mai înstrăinat a fost de propriul plai, cu atât mai răvăşitoare a fost puterea legământului afectiv cu el. Condiţia de întemniţat a sensibilizat acest ataşament, reactualizând imaginea vetrei basarabene (poezia scrisă de Nicolai Costenco pe malurile Eniseiului consună perfect cu „poemele cumplitului canal“ ale lui Andrei Ciurunga sau Sergiu Matei Nica). Sentimentul plaiului mioritic este la moldoveni „o boală“. O spune şi interlocutorul lui Sadoveanu din *Drumuri basarabene*: „ – Din munte (adică de la Ceahlău) până la liman la Cetatea Albă, îmi spune el înflăcărat, natura se

desfăşoară aşa de variat, de armonios şi de poetic, încât nu mă mir că dragostea pentru pământul nostru la noi, Moldovenii, e o boală. Eu bănuiesc că din pricina asta au făcut Moldovenii invazie în istoria literaturii româneşti“. La replica lui Sadoveanu, care mărturiseşte că are strămoşi olteni, că „Românul e acelaşi pretutindeni“, mazilul basarabean îi povesteşte cum cunoaşterea „a ceea ce-i al nostru“ şi citirea cărturarilor moldoveni în condiţiile ruperii Moldovei în două a adus alinare atât unei cucoane din neamul Cantacuzinilor, cât şi lui însuşi. Dacă în Rusia lui Grozna Ivan, zice el, singura operă literară era *Domostroi*, bucoavnă din care bărbatul poate afla de câte ori pe săptămână trebuie să-şi bată muierea, în frumoasa şi vechea Moldovă „stăteau cărturarii aplecaţi pe cărţi cu slova latinească“, „plângeau vechea mărire ca Ieremia pe ruinile Ierusalimului, şi însemnau istoria patriei cu sânge din mînia lor“.

Mazilul basarabean pune un diagnostic exact invaziei moldovenilor în istoria literaturii româneşti: caracterul existenţial al operei lor, deplângerea vechii măriri şi scrierea istoriei „cu sânge din mânia lor“. Conştiinţa că trebuie să scrie, să se confeseze (să facă, asemenea lui Negruzzi, „mărturisenie de păcate“), să nu lase nescrisă istoria care se cere fixată în document, în învăţătură („A lăsa iarăşi nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, este inimei durere“, spune Miron Costin în predoslovia la *Letopiseţul Moldovei*) impune, astfel, biruinţa gândului nevoii imperative a „scrisorii“.

Scriitorul moldovean în genere şi cel basarabean în particular se identifică biblicului Ieremia situat pe ruinele Ierusalimului, „văicăreala“, sentimentul de jale pe care i-l produce „răsipirea cea iute a trecutului“ sunt datele ce apar în chip expresiv la cronicari, în eseurile lui Alecu Russo şi Constantin Negruzzi, în baladele prozatorilor şi poeţilor basarabeni ai secolului nostru. Conştiinţa moldavo-basarabenilor este o conştiinţă patetică şi lucidă, care se relevă dincolo de pura sentimentalitate patriarhală şi, bineînţeles, patriotică; actul scrisului este esenţialmente un act *existenţial*. *Cântarea este existenţă* luând forme absolute de manifestare, însufleţirea e totală.

Sentimentul înstrăinării, ajungând la pragul de hybris, devine eliberator. Contopirea cu durerea este demonică, copleşindu-i pe străini. Elocventă în acest sens este parabola rămăşagului moldoveanului cu dracul, pe care i-o povesteşte lui Sadoveanu mazilul basarabean ce-l întovărăşeşte.

Propunându-i să se întreacă în cântece, cei doi umblă călare rând pe rând. Diavolul urcat pe grumazul moldoveanului isprăveşte repede ce avea de cântat, în timp ce acesta din urmă încălecat pe diavol spunea toate câte îndurase în trecut, toate durerile, toate amărăciunile, toate nădejdile şi toate bucuriile. „Şi Dracul umbla cu limba scoasă, cu ochii holbaţi… A umblat un ceas, a umblat o zi, ş-aşa cânta omul, că-l pătrundea jalea lui până în suflet pe diavol… Ş-acuma-l purta lăcrămând şi suspinând pe Moldovan, până ce l-a istovit: „Dă-te jos, că m-ai biruit“ (*Drumuri basarabene*).

În plan artistic pur, are loc o contopire totală cu scrisul. „Graiul moldovenesc, prin moliciunea tenurilor sale, e de la sine artistic, observă George Călinescu. Un Neculce, un Creangă în Muntenia sunt mai greu de aşteptat. Când vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, moldoveanul e în primejdie de a rămâne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais“ (*Istoria*…, ed. II, p. 10). Scriitorii basarabeni continuă să stea rău cu expresia epică logică, rămânând puri povestitori.

Ca şi Ardealul, Basarabia a adus fiinţei româneşti *regăsirea de sine*. Fiinţa basarabeană, ca şi cea ardeleană, a avut vocaţia „fiinţei adevărate“, vorba lui Noica, convertind în bine, în spor de realitate istorică chiar ceea ce părea s-o primejduiască: răul, înstrăinarea. Or, teroarea istoriei a fost în Basarabia vădit mai cumplită.

BIBLIOGRAFIE
(LUCRĂRI GENERALE)

HÂJDEU, Alexandru, *Literatorii basarabeni*, în rev. *Teleskop*, 1835, p. 25, nr. 4 şi în *Scrieri alese*, Chişinău, 1989; MATEEVICI, Alexei, *Tipăriturile noastre bisericeşti*, în *Luminătorul*, IV, 1913, cartea VI, p. 10–20, cartea III, p. 5–24; cartea VIII, p. 27–43; cartea IX, p. 20–25; CIOBANU, Ştefan, *Cultura românească din Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chişinău,1923; ed. a II-a, Chişinău, 1992; *La continuité roumaine dans la Bessarabie*, Bucureşti, 1920; *Contribuţia Basarabiei la dezvoltarea literaturii naţionale*, Bucureşti, 1944; *La Bessarabie. Sa population. Son passé. Sa culture*, Bucureşti, 1941; HANEŞ, Petre V., *Scriitori basarabeni*, 1770–1850, Bucureşti, 1920, vol. II, 1850–1940, Bucureşti, 1942; IORGA, Nicolae, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică (după note stenografice ale unui curs)*, Bucureşti, 1929; *Istoria literaturii româneşti contemporane*, I. *Crearea formei (1867–1890)*; II. *În căutarea fondului (1890–1934)*, Bucureşti, 1934; toate acestea reluate în *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Bucureşti, 1985 şi în *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. I-II, Bucureşti, 1986; LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900–1937, Bucureşti, 1937 şi retipărire, Bucureşti, 1989; LOGHIN, Constantin, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1937; CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, ed. I, 1941, ed. II, 1982; CARDAŞ, Gh, *Poeţii şi prozatorii Basarabiei până la Unire (1812–1918)*, cu note bibliografice, Bucureşti, f. a.; BEZVICONI, Gheorghe, *Cărturari basarabeni*, Chişinău, 1940; *Contribuţiuni la istoria relaţiilor româno-ruse*, Bucureşti, 1962; *Profiluri de ieri şi de azi*, Bucureşti, 1943; *Fapte trecute şi basarabeni uitaţi*, Chişinău, 1992; PREDESCU, Lucian, *Enciclopedia Cugetarea*, Bucureşti, 1940 şi retipărire, 2001; ****Istoria literaturii moldoveneşti*, Chişinău, vol. I, 1958; ****Istoria literaturii române*, Bucureşti, vol.

I, 1964; vol. II, 1972, vol. III, 1973; ****Profiluri literare*, Chişinău, 1972; STRAJE, Mihail, *Dicţionar de pseudonime*..., Bucureşti, 1973; POPA, Marian, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Bucureşti, ed. a II-a, 1977; ****Scriitori români, mic dicţionar*, Bucureşti, 1978; ****Pagini din istoria literaturii şi culturii moldoveneşti (studii şi materiale)*, Chişinău, 1979; *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, 1979; PIRU, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, Bucureşti, 1985; *Literatura şi arta Moldovei (enciclopedie)*, Chişinău, vol. I, 1985; vol. II, 1986; HANGIU, I., *Dicţionar al presei literare româneşti, 1790–1982*, Bucureşti, 1987; ****Istoria literaturii moldoveneşti*, vol. I, 1986, vol. II, 1988, vol. III (partea I), 1989; VIANU, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, 1988 (ed. I, 1941); MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Bucureşti, 1989; NEGOIŢESCU, I., *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1991; COLESNIC, Iurie, *Basarabia necunoscută*, Chişinău, vol. I, 1993; vol. II, 1997; vol. III, 2000; vol. IV, 2002; MIHAIL, Paul şi MIHAIL, Zamfira, *Acte în limba română tipărite în Basarabia (1812–1830)*, precedate de *Bibliografia tipăriturilor româneşti din Basarabia*, 1812–1830, Bucureşti, 1993; ŞPAC, Ion, *Bibliografia „Vieţii Basarabiei“*, în *Revista de ştiinţă literară şi lingvistică*, Chişinău, 1994, nr. 3; indicele poate fi consultat şi la Biblioteca Academiei de ştiinţe a Moldovei; BEŞLEAGĂ, Vladimir, *Suflul vremii*, Chişinău, 1981; ****Romanul şi contemporaneitatea*, Chişinău, 1984; MICU, D., *Scurtă istorie a literaturii române*, Bucureşti, 1994; MUNTEANU George, *Istoria literaturii române*, în 2 vol., Galaţi, 1994.

§ Monografiile şi studiile de sinteză referitoare la creaţia unor scriitori postbelici şi la evoluţia unor genuri sunt menţionate în cadrul capitolelor despre critica literară, dramaturgie şi folcloristică.

§ LOVINESCU, E., *Poezia lirică basarabeană*, în *Viaţa Basarabiei*, 1936, nr. 9, p. 619–620.

§ IORGA, Nicolae, *Continuitatea spiritului românesc în Basarabia*, Iaşi, 1918. – *acelaşi*, *Adevărul asupra trecutului şi prezentului Basarabiei*, Bucureşti, 1940; aceleaşi şi alte texte în vol. antologic *N. Iorga, Neamul românesc în Basarabia*, Bucureşti, 1995 (ed. îngrijită de Iordan Datcu).

§ Texte retipărite din *Viaţa Basarabiei* în volumul *Scriitori de la „Viaţa Basarabiei“* şi în revista *Basarabia*: NICA, Sergiu M., *Marile*

perspective ale literaturii basarabene, în *Basarabia*, 1991, nr. 8; COSTENCO, Nicolai, *Ce este regionalismul*, în *Basarabia*, 1991, nr. 2. – *acelaşi*, *Tânăra lirică basarabeană*, în *Basarabia*, 1993, nr. I. – *acelaşi*, *Era nouă*, în *Basarabia*, 1992, nr. 3.

§ Numere speciale de reviste din România consacrate literaturii basarabene: *Tribuna*, 1991, nr. 39; *Caiete critice*, 1994, nr. 1; *Dacia*, 1994, nr. 1 (12); *Literatorul*, 1992, nr. 26–27; *Paradigma*, 1994, nr. 1–3; *Kilometrul zero* (m. 1–2, 2001).

§ PANTAZESCU, C. Dan, STREINU, Mircea, *Tănâra generaţie basarabeană*, în *Istoria literaturii române (îndrumător pentru tineret)*, Bucureşti, 1941.

§ CIUBOTARU, Simion, *Literatura sovietică moldovenească din anii 1924–1960; cronica vieţii literare*, Chişinău, 1982. – *Critica şi ştiinţa literară în Moldova*, vol. I, 1966–1970, Chişinău, 1971; vol. II, 1971–1975, Chişinău, 1976; vol. III, 1976–1980, Chişinău, 1982, vol. IV, 1981–1985, Chişinău, 1986 (indici bibliografici alc. de I. Şpac şi A. Iaţcovschi).

§ ADAMESCU, Gh, *Contribuţiune la bibliografia românească*, Bucureşti, fasc. I, 1921, fasc. II, 1923, fasc. III, 1928.

****Bibliografia românească modernă*, 1831–1918, Bucureşti, vol. I, 1984, vol. II, 1986, vol. III, 1989.

§ DRAGANOV, Piotr, *Bessarabia…*, ed. de I. Colesnic şi L. Culicovschi, Chişinău, 1993.

TUDOR, Iorgu, *Mişcarea cultural-socială în Basarabia după Marea Unire 1918–1944*, Bucureşti, 1976, în Fondul special al Bibliotecii „Mihai Eminescu“ a Universităţii „Al.I. Cuza“ din Iaşi. – POLEAC, M., materiale pentru un *Dicţionar al literaturii basarabene*, în Arhiva Naţională a Moldovei, fondul 792, dosarul 7, reg. 1. – MOGHILEANSCHI, N., *Materialî dlea ukazatelea literaturî po Bessarabii*, Chişinău, 1994. – ŞPAC, Ion, *Unele aspecte ale bibliografiei literare moldoveneşti* (conţine trimiteri la indicii bibliografici apăruţi la Chişinău în perioada postbelică), Chişinău, 1990. – ****Scriitorii Moldovei în lectura copiilor şi adolescenţilor*, dicţionar bibliografic, Chişinău, 1994 (culegerea conţine un text agramat şi multe greşeli). – MIHAIL, Paul, *Mărturii de spiritualitate românească din Basarabia (aşezăminte, scrieri, personalităţi)*, Chişinău, 1993. – VATAMAN, Pavel, *Figuri sorocene* (cu o pref. de Pan Halippa), Soroca, 1938, ed. II, Chişinău, 1993. – GALACTION, Gala, *Zile basarabene* (text

ales şi îngrijit, studiu introductiv de preot Gh. Cunescu), Chişinău, 1993. – DARIE, Alexandru, *Mireasa de peste Prut, antologie de lirică basarabeană*, 1936–1944, cu un argument, note şi bibliografie selectivă, cuvânt înainte de Grigore Vieru, microstudiu introductiv de Mihai Cimpoi, Bucureşti, 1994. – ****Steaua de veghe*, proză scurtă contemporană din Basarabia, BPT (selecţie şi prefaţă de Ion Ciocanu), Bucureşti, 1994. – ANGHELESCU, Mircea, *Prozatori de dincolo de Prut*, în *Luceafărul*, 1994, nr. 21. p. 17. – ORNEA, Z., *Dimensiuni ale prozei scurte basarabene contemporane*, în *România literară*, 1995, nr. 4, p. 9. – ITU, Iustina, ITU, Mircea (coordonatori), *Dicţionar de critică literară*, Braşov, 1995. – HOLBAN, Eugen, *Contribuţia Basarabiei la cultura românească*, Paris, 1995 (portrete sumare ale unor scriitori, susţinători şi propagatori ai culturii). – ZACIU, Mircea, PAPAHAGI, Marian, SASU, Aurel (coordonatori), *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I, A-C, Bucureşti, 1995. vol. II D–L, Bucureşti, 1998; vol. III, M–Q, Bucureşti, 2001; – *Antologia poeziei moderne moldoveneşti* (de N. Dabija şi E. Levit), ed. a II-a, Chişinău, 1988.

§ Nicolae DUNĂREANU (29.VIII.1881, Galaţi – 17.X.1973, Bucureşti). Vizitează în Basarabia între 1911–1913. După Unire se stabileşte la Chişinău. Fondator al revistei *Renaşterea Moldovei* (1920, împreună cu Liviu Marian), redactor al săptămânalului *Soarele*. Cărţi apărute la Chişinău, cu caracter reportericesc: *Vremuri curente*, 1920; *Nădejdi spulberate*, 1928.

§ Aspectul sociologic al situaţiei culturii basarabene şi nistrene în anii 1812–1993 este prezentat cu un impunător volum factologic de Anton MORARU, în *Istoria Românilor. Basarabia şi Transnistria (1812–1993)*, Chişinău, 1995; subcapitolele: *Cultura*, perioada 1812–1860; p. 29–46; *Evoluţia culturii*, perioada 1861–1917, p. 86–99; *Viaţa spirituală* (în Transnistria), p. 131–136; *Reîntregirea spirituală a Basarabiei în patrimoniul culturii româneşti*, perioada 1918–1940, p. 225–262; *Evoluţia culturii* (în Transnistria), perioada 1917–1940, p. 304–312; *Situaţia culturii* (în Basarabia şi nordul Bucovinei), perioada 1940–1941, p. 342–345; *Situaţia culturii* (în Basarabia şi Transnistria), perioada 1941–1945, p. 369–370; *Situaţia culturii şi ştiinţei*, perioada 1945–1956, p. 431–450; *Situaţia culturii şi ştiinţei*, perioada 1956–1985, p. 490–523; *Lupta pentru limba română şi democraţie*, perioada 1985–1993, p. 524–556.

§ PĂLTĂNEA, Paul, *Mihail Kogălniceanu şi Basarabia*, în *Porto-Franco*, 1996, nr. 3(24), p. 9.

COLESNIC, Iurie, *Nicolae Secară – un personaj istoric uitat pe nedrept*, în *Lit. şi arta*, 1996, nr. 9, p. 5. Născut la 9 mai 1893, în Rudi-Soroca, a murit la 24 februarie 1942 în penitenciarul nr. 1 din Penza, după ce a fost aruncat în închisoarea „I.V. Stalin“ din Tomsk. Şi-a făcut studiile la Facultatea de Agronomie din Iaşi.

§ Contribuţia scriitorilor basarabeni şi bucovineni la realizarea Marii Uniri şi la renaşterea culturală în Basarabia şi Bucovina o relevă importanta culegere de documente *Unirea Basarabiei şi a Bucovinei cu România*, 1917–1918, antologie de Ion Calafeteanu şi Viorica-Pompilia Moisiuc, prefaţă de Viorica-Pompilia Moisiuc, Chişinău, Ed. Hyperion, 1995. – VARTA, Ion, *Problema limbii române şi cea a autonomiei în ziarul „Basarabia“*, în *Destin românesc*, 1996, nr. 1, p. 53–67; PALADE, Gheorghe, PREAŞCU, Ion, *Pagini din activitatea lui Vasile Stroescu*, *Ibidem*, p. 68–83; ISTRATI, Eugenia, *Iustin Terziman – un promotor al culturii româneşti în Basarabia*, *Ibidem*, p. 84–90.

§ Asupra implicării scriitorilor şi oamenilor de ştiinţă basarabeni în activitatea Academiei Române, Ateneului Român şi altor instituţii cu profil academic: AIFTINCĂ, Marin, *Întruparea gândului*, Focşani, Ed. Neuron, 1966. Volumul conţine şi două studii care analizează gândirea filosofică a lui Al. Hâjdeu şi B. P. Hasdeu: *Alexandru Hâjdeu: orizonturile filosofice*, p. 83–102 şi *B. P. Hasdeu – incursiuni în filosofia istoriei şi a culturii*, p. 128–136.

§ Pentru problemele moştenirii culturale, destalinizării, impactului lui Eminescu asupra vieţii culturale şi publice basarabene a se vedea substanţialul studiu al lui Wilhelmus Petrus Van MEURS *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, trad. în rom.: Ion Stanciu, Ed. Arc, Chişinău, 1996 (cap. *Moştenirea culturală*).

§ CIOCANU, Vasile, *Un scriitor basarabean: Dimitrie Balica*, în *Revista de lingvistică şi ştiinţă literară*, 1996, nr. 2, p. 75–80 (cu o anexă de texte literare ale lui D. Balica); pentru creaţia lui D. Balica, rămasă în manuscrise: LAPEDATU, Alexandru, *Un scriitor basarabean necunoscut. Dimitrie Balica comisul* în *Convorbiri literare*, XLVI, 1912, nr. 2, p. 513–516.

§ Texte literare şi documentare privind realităţile sociale şi culturale basarabene, în special din perioada ce precede Unirea, în

volumele: *Basarabia română*, antologie, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Florin Rotaru, Ed. Semne, Bucureşti, 1996; *Suferinţele Basarabiei şi răpirile ruseşti*, acelaşi antologator şi aceeaşi editură, *Românitatea transnistreană*, 1996; IORGA, Nicolae, *Istoria relaţiilor române*, Ed. Semne, Bucureşti, 1996 şi ed. în limba franceză.

§ CUCUIETU, Sergiu, *Etnarhul (Gurie Grosu)*, în *Ţara*, 1997, nr. 6 (412), p. 4.

§ CINCILEI, Gheorghe, *Ion Luca Caragiale în Basarabia*, în *Ţara*, 1997, nr. (442), p. 4.

§ Asupra activităţii lui Amfilohie HOTINIUL (1735 – c. 1800) a se vedea studiul amplu al lui A.I. Babii, în vol. *Amfilohie Hotiniul, Gramatica de la învăţătura fizicii*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1990 (*Amfilohie Hotiniul, eminent savant şi gînditor moldovean de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, p. 3–57, care prezintă textul cu eliminarea imixtiunilor marxiste al micromonografiei *Amfilohie Hotiniul* (col. „Gânditorii moldoveni"), Ed. Cartea Moldovenească, Chişinău, 1990.

§ FRIDMAN, Mihail, *Mihail Sadoveanu şi Basarabia*, în *Moldova literară*, 1996, nr. 39 (80), p. 1–2.

§ COVARSCHI, Brighita, IARCUŢCHI, Ion, *Academicieni din Basarabia şi Transnistria* (a doua jum. a sec. al XIX-lea – prima jum. a sec. al XX-lea), fişe bibliografice, Centrul de editare şi tipar al Institutului de Istorie, Chişinău, 1996.

§ BUZILĂ, Boris, *Din istoria vieţii bisericeşti din Basarabia, 1812–1918; 1918–1944*, Ed. Fundaţiei Culturale Române şi Ed. Ştiinţa, Chişinău, 1996 (conţine capitole despre activitatea mitropolitului-cărturar Gurie Grosu).

§ COLESNIC, Iurie, *Numai frumosul* (despre Nicolae Popovschi), în *Basarabia*, 1993, nr. 11–12, p. 166–167.

§ Despre Vasile CIJEVSCHI (1880, Zaim – 14.VII.1931), publicist şi nuvelist, director şi prim redactor la mai multe publicaţii (*Naşe slovo*, *Bessarabskaia mîsl'*, *România nouă*): COLESNIC, Iurie, în *Lit. şi arta*, 1996, nr. 3, p. 5.

§ Asupra relaţiilor literare cu Ardealul: CHIRIAC, Vlad, *Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume...* (Andrei Mureşanu şi Alexie Mateevici, în *Lit. şi arta*, 1996, nr. 50, p. 4.

§ HEITMANN Klaus, *Limbă şi politică în Republica Moldova,* Chişinău, 1998.

§ CIOCANU Ion, *Literatura română contemporană din Republica Moldova,* articole de prezentare generală a procesului literar şi portrete de creaţie, cu un tabel cronologic al activităţii autorului, colecţia „Biblioteca şcolarului", ED. Litera, Chişinău, 1998 (include caracterizări mai ample ale creaţiei lui Meniuc, Costenco, Lupan, Bucov, Istru, Deleanu, Gr. Vieru, L. Damian, Zadnipru, Busuioc, Vodă, Cărare, Codru, Vatamanu, Matcovschi, Esinencu, Romanciuc, Dabija, Lari, Druţă, Vasilache, Suceveanu, Ion C. Ciobanu, Marinat, Beşleagă, Saka, Coroban, Cimpoi).

§ *Literatura română postbelică* (integrări, valorificări, recomandări (manual-studiu pentru şcoala universitară şi cea preuniversitară), coordonator Mihail Dolgan, Chişinău, 1998 (conţine prezentări panoramice ale evoluţiei genurilor, perioadelor, etapelor şi articole de sinteză, privind creaţia lui Andrei Lupan, Costenco, Meniuc, Deleanu, Bucov, Mihnea, Druţă, Vasilache, Busuioc, Zadnipru, Leviţchi, Gr. Vieru, L. Damian, Boţu, Vatamanu, Codru, Matcovschi, Cărare, Vangheli, Beşleagă, Ioviţă, Esinencu, Lidiei Istrati, Dabija, Lari, Romanciuc, Tuchilatu, Galaicu-Păun, Coroban, Cimpoi, Goma).

*** ZACIU Mircea, PAPAHAGI Marian, SASU Aurel (coordonatori), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Bucureşti, 2000 (conţine portrete ale lui Cimpoi, Dabija, Russo, Stere, Gr. Vieru).

§ BURLACU Alexandru, *Mişcarea literară din Basarabia anilor 30. Atitudini şi polemici*, Cluj, 1999; *Proza basarabeană: fascinaţia modelelor*, Chişinău, 1999; *Literatura română din Basarabia, anii 20–30,* Chişinău, 2002 (include articole despre presa literară basarabeană şi scriitorii Isanos, Ciurunga-Cahuleanu, Halippa, Cujbă, Frunte, Bardieru, Arcadie Donos, Bloch, Al. Lungu, Buzdugan, Costenco); *acelaşi*, *Poezia basarabeană şi antinomiile ei*, Chişinău, 2001; *Tentaţia sincronizării*, Timişoara, 2002.

§ POPA Marian, *Alţi români în minoritate. I. Moldova sovietizată* în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundaţia „Luceafărul", Bucureşti, 2001 (cu prezentări mai ample ale creaţiei lui Ion Druţă – pag. 1181–1182, Gr. Vieru – pag. 1185–1188, Dumitru Macovschi – pag. 1189, Arcadie Suceveanu – pag. 1192, Leonida Lari – pag. 1193–1194, Mihai Cimpoi – pag. 1198, Nicolae Lupan – pag. 1199).

*** *International Who's Who în Translasion & Terminogy-Traduction et Terminlogie, Réperatoire biografique international,*

Unione Latine, Paris, 1995 (sunt prezentaţi şi traducători din România şi Basarabia: Al. Alici, Adriana Avram, Mioara Avram, Livia Bacâru, Alexandru Baciu, Victor Banaru, Andrei Bantoş, Silviu Berejan, Annie Bentoiu, Claris Bârlădeanu, Elena Brăteanu, Aureliu Busuioc, Valentina Buzilă, Matilda Caragiu-Marioţeanu, Doina Ceraceanu, Manuela Cernat, Gh. Chiriţă, Gr. Cincilei, Simona Cioculescu, Alexandra Codreanu, Gabriela Creţia, Igor Creţu, Valeriu Culev, Alexandra Cuniţă, Argentina Cupcea-Josu, Ion Dănăilă, Pavel Darie, Simion Dănilă, Eugenia David, Aura-Victoria Dobrescu, Doru Marcel Dobrescu, Frederica Leontina Dochinoiu, Sergiu Drincu, Dan Dumitrescu, Gheorghe Edroiu, Maria Enache, Rodica Florescu, Raisa Ganea, Elena Gheorghiu, Michaela Ghiţescu, Alexandru Gromov, Theordor Hristea, Edith Iarovici, Angela Ioan, Daniela Ionescu, Florin Gheorghe Ionescu, Mircea Ioniţă, Nina Ischimji, Adriana-Maria Lăzărescu, George Lăzărescu, Mariana-Virginia Lăzărescu, Jeanne-Claire Roza, Sanda-Daisy Mihăescu-Cârsteanu, Rodica Mihăilă, Pavel Mocanu, Angela Mocanu, Gheorghe Moldoveanu, Victor Moraru, Laura Mihaela Murăşan, Eleonora Nacu-Hotineanu, Gheorghe Nicolaescu, Tamara Osmochescu, Alina-Adela Panaitescu, Pavel Starostin, Mariana Ploaie-Hanganu, Lilioara Popa, Vlad Pohilă, Lucian Popescu, George Potra, Serafim Saka, Marius Sala, Tudora Şandru, Roxana Corina Sfetea, Aurelian Silvestru, Virgil Stanciu, Mariana-Mihaela Stoican, Constantin Tănase, Rodica-Charlotte Tăutu, Sabina Teiuş, Alexandra Timotin, Fulvia Turcu, Nadejda Ţurcan-Cuniţchi, Elena Vatamanu, Carmen-Sana Vasilescu, Vasile Vasilache, Carmen-Adriana Velcu, Florin-Adrian Velcu, Bogdan-Laurenţiu Zotta.

§ Prezentări biobibliografice ale scriitorilor basarabeni cu ocazia jubileelor în *Calendarul bibliotecarului* (*Calendar naţional*), editat de Biblioteca Naţională a Moldovei pe anii 1998, 1999, 2000, 2001, 2002.

§ CODREANU Theodor, *O antologie a Bugeacului cvasinecunoscută* (*Antologia Bugeacului* de Dragomir Petrescu), Bucureşti, Editura Intelect, 1938) în *Literatura şi Arta*, 1998, nr. 15 (2247), p. 4; acelaşi text în *Clepsidra* (Vaslui), 1998, nr. 12, p. 5.

****Literatura română, dicţionar-antolgoie de istorie şi teorie literară* (autorul proiectului şi coordonator Iulie Colesnic, alcătuitor Lora Bucătaru, ed. Museum, Chişinău, 2000 – dintre basarabeni cuprinde pe: V. Beşleagă, p. 68–71; Em. Bucov, p. 92–93; A. Busuioc,

p. 95–99; M. Cimpoi, p. 124–126; I. Ciocanu, p. 126–127; V. Coroban, p. 138–14; N. Dabija, p. 160–171; L. Damian, p. 172–175; L. Deleanu, p. 179–181; Al. Donici, p. 186–187; N. Esinencu, p. 245–248; Paul Goma, p. 265–266; S. Grossu, p. 266–268; B. P. Hasdeu, p. 269–275; Al. Hâjdeu, p. 275–278; B. Istru, p. 293–295; L. Lari, p. 306–308; Andrei Lupan, p. 324–326; D. Matcovschi, p. 333–336; Al. Mateevici, p. 336–338; G. Meniuc, p. 339–343; Al. Russo, p. 425–429; C. Stamati, p. 259–262; S. Vangheli, p. 495–498; V. Vasilache, p. 499–502; I. Vatamanu, p. 502–504; Gr. Vieru, p. 508–514; P. Zadnipru, p. 518–519.

§ HOTINEANU Eleonora, *Lirica interbelică din Basarabia şi poezia franceză modernă*, Bucureşti, 2001.

§ Noi date şi precizări documentare privind viaţa şi creaţia scriitorilor basarabeni şi ale scriitorilor din alte provincii care au activat în Basarabia în secolul al XX-lea, în Iurie COLESNIC, *Basarabia necunoscută*, vol. II, Chişinău, 1997 şi vol. III, Chişinău, 2000; vol. IV, Chişinău, 2002; Gheorghe Gore (II, p. 18–22); Vasile Stroescu (II, p. 22–28); Ioan Sârbu (II, p. 33–36); Sergiu Victor Cujbă (II, p. 40–45); Ludovic Dauş (II, p. 62–66); Leon T. Boga (II, p. 66–71); Ştefan Bulat (II, p. 72–77); Alexie Nour (II, p. 78–86); Nicolae Dunăreanu (II, p. 86–91); Onisifor Ghibu (II, p. 92–97); Liviu Marian (II, p. 98–105); Mihail Sadoveanu (II, p.106–109); Antonie Luţcan (II, p. 120–124); Nicolae Popovschi (II, p. 124–134); Nicolae Spătaru (II, p. 138–143); Lotis Dolënga (II, p. 144–149); Ştefan Usinevici (II, p. 150–153); Vasile Cijevschi (II, p. 154–159); Olga Vrabie (II, p. 166–175); Paul Vataman (II, p. 184–189); Mihail Minciună (II, p. 189–191); Andrei Murafa (II, p. 192–195); Boris Baidan (II, p. 208–211); Gheorhge Bezviconi (II, p. 212–225); Sergiu Grossu (II, p. 238–249); Pavel Cruşevan (III, p. 28–41); Olga Cruşevan-Cantacuzino (III, p. 42–53); Andrei Parhomovici (III, p. 60–64); Iustin Frăţiman (III, p. 82–85); Gheorghe Druţă (III, p. 162–165); Alec. Duma (III, p. 166–171); Valeriu Gafencu (III, p. 178); Cezar Stoica (III, p. 180–185); Trofim Suruceanu (III, p. 186–191); Al. Terziman (III, p. 192–203); Speranţa (Nădejda) Tudor (III, p. 204–207); Alexandru Tambur (III, p. 208–215); Grigore Komarov (III, p. 222–226); Chiril Aldea-Cuţarov (III, p. 226–229); Ecaterina Cavarnali (III, p. 230–232); Gheorghe V. Madan (III, p. 238–269). Vol. III inserează fragmente din *Amintirile* lui Pan Halippa, *Însemnările* lui Teodor Păduraru,

un memoriu de titluri şi lucrări ştiinţifice ale lui Alexandru Boldur şi o notă despre colonia elveţiană Şaba; Zamfir Arbore (IV, p. 4–21); Dumitru C. Moruzi (IV, p. 22–35); Petre Draganov (IV, p. 66–75); Petre Gheorghian (IV, p. 154–173); Elena Mălai-Dobroşinschi (IV, p. 180–187); Boris Oxinoid (IV, p. 188–195); Victor Adiasevici (IV, p. 210–223); Gavriil Buciuşcanu (IV, p. 246–263); Theodor Râşcanu (IV, p. 264–285); Leon Donici (IV, p. 287–295); Ierimia Cecan (IV, p. 296–301).

§ ROTARU, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol. 5, *Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000*, Ed. Niculescu, Bucureşti 2000 (cu o „Scurtă privire asupra poeziei basarabene şi bucovinene din anii 70 până astăzi“, p. 597–600; „Oportunismul proletcultist în variantă basarabeană“, p. 64–70 şi cu ample sau sumare prezentări ale lui Gr. Vieru, p. 600–604; Liviu Damian, p. 605–607; D. Matcovschi, p. 607–612; Nicolae Dabija, p. 613–619; L. Lari, p.619–622; N. Esinencu, p. 623–625; Iulian Filip, p. 625–627; Anatol Ciocanu, p. 627–628; G. Vodă, p. 628–629; I. Vatamanu, p. 629; P. Cărare, p. 629; V. Romanciuc, p. 629; G. Ciocoi, p. 630; Ianoş Ţurcanu, p. 630; Câlin Sobietsky-Mânăscurtă, p. 630; V. Leviţchi, p. 632–633; A. Suceveanu, p. 633–635; M. Prepeliţă, p. 588–593; Aura Christi, p. 593–596).

§ KING, Charles, *Moldovenii. România, Rusia şi politica culturală* (trad. Diana Stanciu), Ed. ARC, Chişinău 2002.

§ LOVINECU, Monica, „Într-o ţară ocupată de străini naţionalismul nu mai are o conotaţie peiorativă“, convorbire cu Lucreţia Bârlădeanu, în *Contrafort*, nr. 6 (92), 2002, p. 12–13.

§ PELIN, Mihai, *Opisul emigraţiei politice*, destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele securităţii, Ed. Compania, Bucureşti 2002.

§ CIOBANU-TOFAN, Alina, *Spiritus loci. Variaţiuni pe o temă,* Chişinău, 2001 (include articole despre Stere, Buzdugan, Halippa, Gh. V. Madan, Costenco, Isanos, Vl. Cavarnali, Nencev, Coşeriu; CIOCANU Vasile, *Contribuţii istorico-literare*, Bucureţti, 2001; BĂJENARU Gheorghe, *Cititor în exilul creator*, Bucureşti, 2001 (inserează articole despre Matcovschi, Gr. Vieru, Dabija).

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

„Iubite domnule Cimpoi,

Nu vrei să publicăm aci cartea D-tale despre Eminescu? Aş putea încerca, începând de la „Eminesciana“ din Iaşi până la Ed. Eminescu din Bucureşti. Spune-mi ce preferi şi, dacă e cazul, voi încerca.

În aşteptare sunt,

cu frăţeasca dragoste, al D-tale Constantin Noica”

(Scrisoare din 29.VII. 1981, Păltiniş).

Autorul acestei istorii este, bineînţeles, Mihai Cimpoi, reputat critic literar şi „stâlp“ al vieţii culturale din Basarabia. Un basarabean ţeapăn (în sens nichitian), clădit din materiale tari şi abundente, caracter dârz şi cumpănit, cu o umoare egală, în fine, un om pregătit – după cum lasă impresia – să ducă bătăliile sale până la capăt şi să le câştige. Primul care mi l-a semnalat – ce curios! – a fost Constantin Noica. Am primit de la el, nu mai ştiu în ce an, câteva rânduri cu rugămintea de a citi o carte de critică literară care îi fusese trimisă de la Chişinău. „Autorul e de-al Dv“ – adăuga filosoful, ca o scuză pentru el sau, poate, ca un îndemn pentru mine. De-al nostru, adică din parohia criticii literare, o disciplină care, cum se ştie, nu intra printre preferinţele lui Constantin Noica. Cartea era scrisă de Mihai Cimpoi şi era tipărită în grafie chirilică... Am parcurs câteva capitole şi mi-am dat seama că autorul are ce spune.

Istoria (*O istorie deschisă a literaturii române din* Basarabia, Chişinău, Editura Arc, 1996.) de acum vine după alte scrieri cunoscute publicului românesc din dreapta şi din stânga Prutului. Mihai Cimpoi o numeşte „o istorie deschisă“. Asta vrea să spună că ea este oricând gata de a fi reconstituită (o reconstituire „pompeiană“,

zice autorul în *Argumentul* de la începutul volumului), reluată, îmbogăţită pe măsură ce vor fi descoperite piese inedite. După ce am citit-o, am înţeles mai bine prudenţa istoricului. El face într-o oarecare măsură arheologie literară, sapă în straturile adânci ale unei istorii obscure, fragmentate, mistificate, disperate. Operaţie grea, cu rezultate parţiale. Atâtea opere pierdute şi atâtea opere uitate. Atâţia scriitori deportaţi, dispăruţi sau reveniţi din exilul siberian pentru a intra în alt tip de exil!... Cum să ajungi la ei, cum să reconstitui pomul din aşchiile găsite? Condiţia scriitorului român din Basarabia este să treacă de la un exil la altul, agăţându-se cu disperare de limbă şi de tradiţie, dovedeşte Mihai Cimpoi. „Un cavaler al rezistenţei“, mai zice el în dialog cu Vintilă Horia, pentru a-l delimita de celălalt tip de exilat (exilatul vestic), cavaler al resemnării. Mă rog, disocieri, compartimentări acceptabile şi discutabile, cum sunt de regulă încercările de acest fel. Ce este sigur e faptul că spiritul basarabean este un spirit fatal tradiţionalist, fixat într-un cer (limba) care, la rândul lui, stă în mijlocul unei răspântii... Răspântia istoriei, răspântia raselor, literaturilor, interesele naţionale şi internaţionale... Tradiţionalist şi mesianic, mai precizează Mihai Cimpoi, aducând argumente luate din opera lui Stere, Alexei Mateevici, Nicolai Costenco...

Ion Pillat remarca în literatura basarabeană caracterul ei mistic şi social-rustic, Mihai Cimpoi insistă şi el asupra tipului *homo christianus* care prevalează în acele părţi ale spiritualităţii noastre asupra arhetipului *homo aestheticus...* Discuţia rămâne şi în acest caz deschisă. Cu particularităţile, disincroniile, rupturile de rigoare, literatura română din Basarabia are, în fond, caracteristicile literaturii române care, în genere, ţin de rădăcinile ei latine şi ortodoxe. Circumstanţele au marcat-o şi i-au încetinit ritmurile de evoluţie, dar nu i-au schimbat ceea ce istoricul literar numeşte în limbaj noician „caracterul fiinţial“... Posibilitatea sincronizării cu mişcarea de idei şi cu stilurile întregii literaturi române este în afară de discuţie. A fost suficient să fie descoperită poezia lui Nichita Stănescu pentru ca o generaţie nouă (autorul istoriei pe care o comentez aici îi zice generaţia „ochiului al treilea“, adică aceea care reabilitează esteticul) să apară în anii ’70 în ideologizata, sovietizata literatură de la Chişinău... Şi a fost îndeajuns ca, odată cu obţinerea independenţei

şi a grafiei latine, o altă generaţie de scriitori să-şi afirme deschis opţiunea pentru postmodernism şi să-şi schimbe radical formula poetică în raport cu generaţiile anterioare. Rămâne de văzut, evident, în ce măsură acest salutar proces de sincronizare este confirmat estetic de opere reprezentative. Dar, cu aceasta, intrăm în alt domeniu. Acela al talentului individual, imprevizibil...

Se înţelege că o istorie deschisă a literaturii române din Basarabia este în chip, iarăşi fatal, o istorie culturală. Valorile se amestecă în epocile în care naţionalul, eticul, socialul primează asupra factorului estetic. Scriitorul este nevoit să se supună imperativelor culturii sale. Şi imperativele i-au cerut mai tot timpul să-şi cultive tradiţia şi să facă operă de educaţie naţională prin poezie sau roman. Cunoscând toate acestea, Mihai Cimpoi ne avertizează că istoria lui nu poate fi altfel decât o istorie culturală a valorilor basarabene. O scrie din această perspectivă şi cu aceste criterii, cu efortul vizibil de a face, totuşi, o ierarhizare estetică a operelor... Operaţie, repet, anevoioasă (lipsa cronică de documente), operaţie dificilă şi din alt motiv: atâţia oameni de bine, devotaţi naţiei lor, au dorit să-şi apere identitatea şi să întreţină focul sacru al spiritualităţii naţionale... Cum le judecăm opera de multe ori modestă estetic, după ce criterii apreciem acţiunea lor uneori tragică în plan social?... Mihai Cimpoi găseşte, am impresia, calea cea bună. El face, mai întâi, o operă de reconstituire şi încearcă să dea o definiţie a spiritului basarabean în cultura română, împarte apoi literatura pe epoci de creaţie, în sensul dat acestei formule de G. Ibrăileanu: pionieri şi clasici (de la Constantin Stamati la Dimitrie Petrino), mesianicii începutului de secol XX (Alexei Mateevici şi alţii), ora stelară (de la Constantin Stere, desigur, până la Eugeniu Coşeriu, lingvistul socotit un precursor al absurdului), în fine, perioada postbelică, în care se afirmă mai multe generaţii risipite, compromise, regăsite (de la proletcultismul atroce din anii '50 la postmodernismul mimetic din ultimii ani). În aceste compartimente intră scriitorii din mai multe generaţii, uneori bunicii şi nepoţii, chiar şi strănepoţii la un loc, clasicii întârziaţi alături de simboliştii puşi la punct cu mişcarea de idei a timpului. Ei au o notă comună pe care istoricul o numeşte generic *basarabenismul* şi care, cum s-a văzut mai înainte, uneşte spiritul mioritic cu spiritul mesianic.

Scriitorii au valori diferite, unii sunt cunoscuţi din istoriile anterioare, alţii sunt aduşi acum la lumină de Mihai Cimpoi. El îi înregistrează cu atenţie pe toţi fără să-i judece prea sever. Simpatia sa critică merge spre Stere, Mateevici, Costenco, spre generaţia lui Grigore Vieru şi Ion Druţă şi spre generaţia care reabilitează esteticul (generaţia „ochiului al treilea“ – adică Nicolae Dabija, Valeriu Matei)... Sunt, aici, pagini bune de analize şi, în genere, cartea este scrisă cu talent critic şi, aş zice, cu un bun spirit de chibzuinţă... Istoricul ştie ce vrea şi-şi duce la capăt proiectul. Scrie cu E. Lovinescu, Nicolae Iorga şi G. Călinescu pe masă şi cu conceptele lui Noica (pe care – se vede bine – îl admiră) în minte. Compară, nuanţează, se delimitează (mai rar) când este cazul, mai des completează vechile istorii... Este el însuşi, pentru perioada mai nouă, un pionier într-o disciplină (istoria literaturii) care a fost atât de mult mistificată, manipulată, compromisă în anii proletcultismului sovietizant. Mihai Cimpoi încearcă s-o reabiliteze, istoria lui poate fi de aici înainte un punct de reper. Vor veni, probabil, şi altele sau chiar autorul va reveni într-o zi, cum lasă să se înţeleagă, cu o istorie mai completă a literaturii române din Basarabia...

S-o discutăm, până atunci, pe cea de faţă. Ea mi se pare serioasă, credibilă, cu multe judecăţi drepte. „Plusează“, cum se zice în limbajul boemei literare, şi este firesc să fie aşa pentru că de multe ori destinul scriitorului este mai puternic decât opera lui... Nu-i grav, cine ştie să citească îşi dă seama de proporţiile reale ale operei... Criticul nu-şi ascunde rezervele morale (cazul Druţă) şi nu trece cu vederea nici fenomenul de receptare a operei în alte provincii româneşti. El încearcă o formulă complexă de critică culturală, în care amestecă informaţia cu o estetică dominată de conceptele criticii arhetipale şi de acelea deja semnalate, luate de la trăirişti (Noica, în primul rând). Mihai Cimpoi îi confruntă pe basarabenii lui, oameni de inimă, cu o tipologie şi o mitologie generală *(homo aestheticus, homo rusticus, homo ludens, homo christianus)* şi-i dovedeşte sau, mai bine zis, îi adevereşte... Alecu Russo ar fi, de pildă, prototipul *homo aestheticus.* Alexei Mateevici este *homo christianus,* Constantin Stamati-Ciurea întruchipează în spaţiul basarabean *homo ludens...* Stere reprezintă „romancierul total“, el

este în viziunea istoricului literar fluviul care adună mai toate izvoarele creaţiei şi toate rădăcinile spiritului basarabean. Comentariul critic iese din ritmul lui domol, obiectiv şi ia, în acest caz, notele de sus, patetice, admirative: „Demiurgismul este programatic prin excelenţă, însemnând nu doar compulsare pe linie memorialistică a unor date documentare, ci o întreagă constelare a realului şi visului, socialului şi psihologicului, a epicului cu liricul etc. Dominată de măreţul suflu epopeic general, strategia narativă se modifică mereu, impunând schimbări bruşte de registre, ritm, perspective, ale descrierii. Demiurg grăbit, Stere alternează „negurile“ de haos cu spaţiile de materie cosmică bine armonizată, insuflă lutului uman comun viaţă ideală, frumuseţi sublimate în sensul lui Platon, amestecă în voie pulberea incandescentă stelară cu nebuloasa interastrală, fiinţa cu neantul. Graba şi neglijenţele din actul plăsmuirii sunt scuzate de măreţia întreprinderii. Sunt trei romancieri în romancierul Stere: unul al condiţiei umane propriu-zise, cel de-al doilea al condiţiei subumane (al lumii penitenciarelor şi satelor siberiene) şi cel de-al treilea al condiţiei supraumane (al firilor morale superioare). Arta romanescă steristă excelează atât în toate aceste trei sfere cât şi în relaţiile sau detaşările dintre ele, în aşezarea lor în contratema ce dă naştere contrapunctului simfonic. Stere nu face numai roman social (sau istorie socială, după cum îşi propune iniţial), ci un roman psihologic, roman-poem, roman-eseu, întreaga uriaşă construcţie romanescă vădind un roman tragic al condiţiei umane (subumane, supraumane), structurat concentric pe laitmotivul *lutului şi neantului*“.

Eugen SIMION. Fragmente critice I. Scriitura taciturnă şi scriitura publică. – Bucureşti: Editura „Grai şi suflet – Cultura naţională“, 1998. – P. 203–206.

Cartea lui Mihai Cimpoi despre Eminescu [Narcis şi Hyperion] este o revelaţie.

Edgar PAPU. – *În România liberă,* 1986.

După demersuri hermeneutice mai vechi, Mihai Cimpoi avea să înscrie o dată cu *Narcis şi Hyperion* - „poem critic“ - un capitol particular în eminescologia actuală, în cauză fiind un Eminescu

global: un Poet al fiinţei. Era în anul 1994. Alte două ediţii, cu caractere chirilice apăruseră la Chişinău în anii 1979, respectiv 1985, diferenţiate de cea de acum. Ideea de *poem critic*, din subtitlu, nu duce la o viziune poetizantă; instrumentaţia critică riguroasă, cu trimiteri la cei vechi, la Shakespeare şi Goethe, la Kant şi Hegel, la filosofia budistă, la Heidegger, la mulţi alţii, îşi asociază vibraţia „poematică“ doar în dicţiunea, antrenantă, în cadenţa liberă a discursului, în ardenţa mirajlui spre cunoaştere. Limbajul exegetului, totdeauna elevat (uneori polemic), implică o vivacitate controlată strict, o tensiune în căldură, într-atât necesară încât rostirea să nu cadă în platitudine şi frigiditate. Scriitura eseistică e, aici, la ea acasă, înlesnind – ca la Blaga şi Noica – fluenta ideatică, stimulând textualiizarea intens- asociativă. Evident, comentatorul lui Eminescu, deschis orizonturilor intraistorice şi filozofice, e un spirit eminamente sistematic, cu vocaţia arhitecturilor clare, destinate să pună în lumină paradigmele specifice în articulaţiile lor definitorii.

Din perspectiva exegetului de la Chişinău, Eminescu e subiect perpetuu, de unde reluări sistematice în cercuri concentrice, inclusiv o metodologie complementaristă. *Plânsul Demiurgului* (1999), volum încorporând (în reluare) câteva capitole din *Narcis şi Hyperion* dar şi din *Căderea în sus a Luceafărului*, aduce, ca noutate, pagini subtile vizând *Structura holografică a operei eminesciene* sau *Poemul modern şi căderea în cerc.* Punctări inspirate comportă eseul *Complexul lui Narcis,* acesta expresie a sinelui frământat căutându-şi direcţia ontologică: „Lumea mânată de principiul heraclitean al trecerii şi curgerii se opreşte, încremeneşte în chip eleat, în momente calme ale oglindirii de sine. Momentul oglindirii se identifică momentului liniştirii psihice. Narcis apare ca simbol al Omului universal (cosmic), iar apele ca oglindă universală (cosmică). Grila Bachelard este cea mai indicată în evaluarea narcisismului eminescian, căci, în faţa fântânii, Narcis are revelaţia identităţii şi a dualităţii sale, revelaţia dublelor sale puteri, virile şi feminine, şi mai are revelaţia realităţii şi a idealităţii sale“. Adăogiri la un text concentrat, *Eminescu poet tragic* (din *Căderea în sus a Luceafărului*), trimit spre Eminescu, Nietzsche şi omul *tragic*. „Raportarea atentă la Nietzsche aduce în faţa noastră, azi, un alt om eminescian decât cel consacrat de tradiţia exegetică: omul tragic. Chiar dacă admitem

un schopenhauerianism de fond sau de sensibilitate, punerea în ecuaţie comparatistă a lui Eminescu şi a filozofului voinţei se cade neapărat să-l angajeze în calitate de mijlocitor al adevărului deplin pe Nietzsche". De menţionat, de asemenea, exegezele de tip relaţional precum *Eminescu confesorul lui Eugen Ionescu, Eminescu: modelul intelectual german* ori *Un model natural: „suta a şaptesprezecea"*. În *Cumpăna cu două ciuturi* (Carte despre fiinţa românească, 2000) este reprodus din *Plânsul Demiurgului* eseul *Arătările fiinţei lui Eminescu.* Ar mai fi de citat volumul *Spre un nou Eminescu* (1993) – „Dialoguri cu eminescologi şi toraducători din întreaga lume".

Pentru a întregi profilul criticului, să numim volumele caracteristice începând cu *Disocieri* (1969) şi *Alte disocieri* (1971); au urmat *Cicatricea lui Ulyse*, 1982; *Întoarcerea la izvoare* 1985; *Duminica valorilor,* 1989; *Basarabia sub steaua exilului*, 1994; *Sfinte firi vizionare,* 1995; *Lucian Blaga*: *paradisiacul, lucifericul, mioriticul*, 1997; *Mărul de aur,* 1998 – şi altele. Relevante în privinţa disponibilităţilor exploratorii ale lui Mihai Cimpoi (preşedinte al Uniunii scriitorilor din Moldova) sunt înainte de toate O *istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1997) şi exegezele pe teme eminesciene; cu tripticul *Căderea în sus a Luceafărului*, cu *Narcis şi Hyperion*, cu *Plânsul Demiurgului,* el se înscrie printre eminescologii noştri reputaţi. Hermeneut de ţinută modernă, vibrând şi înfăptuind cu mobilitate intelectuală în cadrele spiritualităţii româneşti integrale, conştiinţa sa se ridică deasupra vicisitudinilor istoriei, înaripată de nostalgia totalului.

Constantin CIOPRAGA. Prefaţă la *Eminescu. Mă topesc în flăcări. Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III.* – 2000.

Ca fiu al Basarabiei noastre răstignite, domnul Mihai Cimpoi a rămas statornic rodul acestui pământ românesc plin de mormintele eroilor şi de sângele vitejilor şi de altarele noastre sfinte presărate de-a lungul şi de-a latul ţării româneşti în întregimea ei.

De când l-am cunoscut personal am remarcat că domnul academician este aproape de biserica noastră strămoşească, fie că se găseşte în stânga ori în dreapta Prutului. De când revărsarea iubirii dumnezeieşti asupra neamului nostru românesc s-a simţit prin libertatea

noastră sfântă, de atunci, mai ales, gândurile, năzuinţele noastre, ale slujitorilor altarelor din dreapta Prutului şi ale noastre, ale slujbaşilor bisericii din stânga Prutului s-au alăturat şi astfel s-a reactualizat la Chişinău Mitropolia Basarabiei, păstorită de vrednici ierarhi martiri. N-a fost nici această o împlinire uşoară, ci s-a făcut cu eforturi şi cu osteneli multe, dar mănunchiul de intelectuali, academicieni, în frunte cu aniversatul nostru, domnul Mihai Cimpoi, tineretul, dar şi maturii, clerul, toţi cei care au rămas neatinşi de otrava dictaturilor din trecut şi a ideilor totalitarismului, au reuşit să se închege într-o unitate bisericească viabilă, care a dobândit credibilitate nu doar în viaţa noastră, a bisericii, ortodoxe, ci, mai ales, în lumea întreagă, bucurându-se de preţuirea tuturor celor care vor să se roage, să creadă, să se bucure şi să plângă în limba mamei lor, în limba română, pentru că limba constituie calea cea mai frumoasă şi mai dreaptă de a-ţi arăta dragostea faţă de pământul din care ai odrăslit şi calea cea mai scurtă de a-ţi spune gândurile lui Dumnezeu.

În limba maternă ne exprimăm şi noi, şi familia sa de acasă, şi familia culturii căreia îi aparţine, bucuria pentru această rotundă aniversare a unui om, a unui român, a unui erudit, şi-i transmitem şi în numele nostru personal şi al sfântului Sinod urările de viaţă lungă şi sănătate. Fie ca Dumnezeu să ne ajute să trăim împreună clipele împlinirii năzuinţelor pe care le avem, de unitate a românilor de pretutindeni în acelaşi crez, în aceeaşi mărturisire, în aceeaşi brazdă sfântă strămoşească a neamului nostru.

P. F. Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe, „Neamul Românesc” din 27 august 2002

Înainte de a da *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (aflată deja la a doua ediţie revăzută şi adăugată, Editura PORTO-FRANCO, Galaţi, 1997), consacrarea lui Mihai Cimpoi ca figură de prim-plan a criticii literare din stânga Prutului se datorează lui Eminescu. Aşa cum a spus-o cel mai de seamă istoric literar al românilor, G. Călinescu, proba de foc a criticului român este Eminescu. Mihai Cimpoi a trecut această probă cu asupra de măsură, fiind autorul a nu mai puţin de trei cărţi despre figura eponimă a spiritualităţii noastre. Acum, Mihai Cimpoi ne oferă o nouă surpriză,

ipostaziindu-se în exeget al lui L. Blaga (v. *Lucian Blaga – Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul*, Editura DACIA, Cluj-Napoca, 1997). Trecerea nu e întâmplătoare. Mihai Cimpoi a făcut din Chişinău, după 1989, un veritabil centru al culturii pentru L. Blaga, împărţind organizarea festivalurilor naţionale şi internaţionale Blaga cu Ardealul. E un mod subtil şi modern de a menţine actualitatea eminescianismului.

Mai e de adăugat ceva la această judecată: „delimitarea de regional" în cazul lui Mihai Cimpoi nu înseamnă „delimitare" de Basarabia (o atestă travaliul enorm la *O istorie deschisă...*), ci asumarea integrală a destinului basarabean, încercarea de smulgere a geniului locului din grava primejdie a vestejirii în provincialism. Gestul lui Mihai Cimpoi seamănă, din acest punct de vedere, cu al lui C. Stere, titanul care a reintegrat Basarabia în destinul românesc. (De astă dată, eu unul mă tem că România nu e la înălţimea intelectualilor din Basarabia, de vreme ce oamenii politici sunt predispuşi – graţie micimiii lor – să facă „sacrificii istorice", lăsând perspectiva uluitoare a „salvărilor" strict individuale prin eventuale „imigrări" din străinătate în patria-mamă!).

Critica pe care o practică Mihai Cimpoi este ontologică. După cum se sugerează prin titlu, criticul urmăreşte, invocând şi uneltele tematismului, cei trei piloni ai viziunii blagiene: paradisiacul, lucifericul şi mioriticul, toate oblăduite de orizontul misterului. Studiul poate fi citit în dublă perspectivă: ca o iniţiere în „categoriile" gândirii filosofice şi poetice blagiene, cu primatul descriptivului tematic, dar şi în una mai profundă, comparatistică, prin care Blaga este „regândit" în largi serii evolutive universale şi româneşti.

Theodor CODREANU. *Mihai Cimpoi // Literatura şi arta*. – 3 iulie, 1997.

Pentru cultura noastră Mihai Cimpoi nu este doar ilustrul ambasador al unei Provincii. Nume de referinţă în câmpul criticii, eminescologul de la Chişinău reprezintă, se ştie, o autoritate, privind din interior, cu ochi avizat, peisajul literar. Critic necomplexat, basarabeanul convinge prin detentă problematică şi anvergura demonstraţiilor spulberând ipoteza decalajului (de care, nu fără argumente, se face mare tărăboi). Bărbat viguros, un munte de om cercetând

cu aviditate bibliotecile, M. Cimpoi impresionează şi prin rezistenţă. El n-a căzut prizonierul seducătoarei boeme şi trupu-i falnic n-a fost năruit de întrecerile bahice la care, cu sârg, participă guralivii congeneri.

Cum literatura română, după spusa călinesciană, este „una şi indivizibilă“, Cimpoi refuză basarabenismului condiţia *de mediu diasporic.* Cine a răsfoit densa *Istorie deschisă* (Ed. *Arc,* 1996), consacrată tocmai literaturii basarabene, s-a putut convinge că doar o reconstituire pompeiană, dând seama de „succesiunea de reînvieri“, îngăduie priza la „fenomenul basarabean“, aflat la ceasul fericit al *regăsirii de sine.* Provincia nu e „stearpă pe ogorul literaturii“ (cum se încăpăţâna a crede, chiar în 1992, un Şt. Ciobanu). E drept, condiţia tragică, teroarea Istoriei, mişcarea circulară *ca forma mentis* ar explica sacrificiul esteticului şi puseele mesianice. *Cercul,* potrivit demonstraţiei lui M. Cimpoi, rămâne figura emblematică a spiritului basarabean (p. 331).

Ivind, cu o ritmicitate de invidiat, cărţi care intră grabnic în circuitul referinţelor selecte, M. Cimpoi ne-a oferit, de curând, şi o remarcabilă contribuţie în exegeza blagiană. În colecţia *Universitaria* a editurii *Dacia,* coordonată de profesorul Achim Mihu, Cimpoi închină un „poem critic“, structurat triadic *(Paradisiacul, Lucefericul, Mioriticul)* tocmai poetului-filosof.

Cartea despre Blaga este, de fapt, o reînnoită pledoarie pentru *unitatea spaţiului mioritic.* Dincolo de fatalitatea etnică a categoriilor stilistice, dincolo de viziunea arcadică, adăpostită în orizontul misterului, M. Cimpoi, pe urmele lui Noica, vorbeşte de *raţionalitatea* acestei filosofii, interesată de „fiinţa întrebătoare de fiinţare“ *(lucr. cit.,* p. 64). Autoritatea filosofiei blagiene a stârnit discuţii fireşti în Basarabia. Să ne amintim de N. Crainic care descoperea un „fluviu de orientalism“ sorbit de matca sufletului ancestral ori de „măsura românească“ (pentru care pleda Al. Al. Leontescu). Iar devenirea fiinţei, eul scindat, sedus de revelaţii contrarii, în fine, *cunoaşterea problematizată* (Lucifericul), schiţând un „model pre-ontologic“ (p. 15) întreţineau ambiguitatea blagiană, pendulând între *arătatul* şi *ascunsul.* De aici pleacă şi dificultăţile recepţiei. Iar în cazul Basarabiei chestiunea se pune în termeni lipsiţi de echivoc. „Păsăreasca“ unor exegeţi, manevrând un lexic lemnos ori încărcat de preţiozităţi, sfârşeşte prin a-l opaciza pe marele poet-filosof.

Departe de a-l face accesibil, „tradus“, astfel de interpretări ni-l îndepărtează. Şi ne întrebăm: a-l face înţeles înseamnă, oare, neapărat, a-l trăda?

Mihai Cimpoi, păstrând altitudinea demonstraţiei, nu scrie o carte doar pentru basarabeni. Nu e vorba de un manual de popularizare. Pătrunzând în această lume „în lumire şi în numire“ (p. 7), descifrând structurile intime ale unei poezii „intens ontologizate“, indatorată – şi ea – *legilor minus-cunoaşterii,* exegetul va fi de acord că opera blagiană stă sub „peceţile tainei“ (cum, repetat, s-a spus) şi tâlcul ei, revelat sau tăinuit, smulge tăcerea ca efect. Magicul, constată M. Cimpoi, „îmbibă“ o cultură şi omul se defineşte ca un „nod cosmic“.

Adrian DINU RACHIERU. *Un factor de echilibru – Mihai Cimpoi*. – Basarabia, 1998. – P. 3–4.

Oricare ar fi riscurile, incomodităţile şi dezavantajele vremii, Mihai Cimpoi a făcut din *O istorie deschisă a literaturii române în Basarabia* (Editura *Arc,* 1996) o realitate. O realitate care se va impune, cred, drept evenimentul editorial numărul 1 nu numai al anului în curs. Îi acordă acest drept un şir de întâietăţi. Este prima istorie de la noi (cel puţin de la război încoace) scrisă din perspectiva unei unice viziuni auctoriale – cele de până acum, câte le-am avut, erau confecţionate de echipe alese şi strunite din pridvorul C.C.-ului. Este prima care cerne cele câteva secole de literatură basarabeană printr-o grilă valorică, estetică, şi nu prin sita unei ideologii cu funcţiune inversă, care de regulă arunca ceea ce rezista şi păstra ceea ce era nul ca valoare. Este prima care integrează (o spune însuşi titlul: „...a literaturii române din Basarabia“) şi nu dezintegrează, deci o istorie în răspăr cu o politică de stat care a jucat şi continuă să joace tontoroiul sub flamura românofobiei. Şi, în sfârşit, este prima care încearcă să cuprindă între copertele unui volum tot ce s-a scris important între cele două maluri – dintr-o întorsătură reflexă a condeiului îmi vine să adaug: „de la origini până în prezent“.

Eugen LUNGU. *Deschiderea istoriei*. – Basarabia, 1986. – Nr. 7–8. – P. 86–78.

M. Cimpoi e înzestrat cu o fină intuiţie a inefabilului artistic, care îi permite să creeze emoţia mediată a creaţiei literare, să gândească „esenţa“ latentă a operei analizate, luminând-o dinlăuntru, să reconstituie universul artistic al unui prozator sau poet în toată complexitatea şi dialectica lui interioară. Posedă viziune largă şi informaţie multilaterală, gust cultivat şi tact profesionist, demnitate etică şi stil individual, independenţă în gândire şi putere de demonstraţie, luciditate analitică şi darul sintezei - virtuţi absolut indispensabile unui critic nativ, de un remarcabil talent. Mai are darul viziunii plastice şi al formulărilor de sinteză memorabile, impunându-se printr-un ascuţit simţ al nuanţei, prin subtilitatea disociaţiilor, prin densitate ideatică şi expresie creatoare. Învederează aptitudinea de a pătrunde în tehnica interioară a creaţiei artistice şi de a exprima la un nivel abstract freamătul intern şi concretul sugestiv al operei supuse analizei.

Calităţile alese dezvăluite mai sus se desprind deja din primele cărţi ale criticului *(Mirajul copilăriei,* 1968, *Alte disocieri,* 1971), dar ele capătă contururi exprese îndeosebi în volumele lui reprezentative de mai târziu: *Focul sacru* (1975), *Narcis şi Hyperion* (1979), *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Întoarcerea la izvoare* (1985), *Duminica valorilor* (1989), *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologii din lume*” (1993), *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996), *Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul.* (1997).

M. Cimpoi începe să se manifeste în anii 60 (fiind încă student la universitate între 1960-1965, el colaborează activ cu recenzii şi studii critice la săptămânalul *Cultura* şi la revista *Nistru),* perioadă semnificativă când atât în literatura timpului, cât şi în critica de atunci se profilează – pe unde mai camuflat, pe unde mai făţiş – o interesantă şi fructuoasă mişcare literară de opoziţie, „opoziţie“ şi în plan ideologic, dar şi în plan estetic. Dacă în sfera literaturii în prim-planul acestei mişcări se situează un Ion Druţă, sau un Vasile Vasilache, sau un Grigore Vieru, în sfera criticii literare spre un loc de frunte năzuieşte în primul rând Mihai Cimpoi, care şi-a pus în gând să instaureze şi, de fapt, a instaurat un nou curent în gândirea critică din Moldova – *critica eseistico-estetică,* bazată pe principiul călinescian al criticii oficioase de factură tematico-sociologizantă, atât de în vogă în epocă. Adversar declarat al dogmatismului de

orice fel, criticul-artist refuză din capul locului opiniile „canonizate", citatomania, uneltele de lucru desuete, împământeneşte un limbaj critic rafinat şi radicalizat (uneori excesiv căutat şi voit complicat), care pune un deosebit preţ pe neologism, dar şi pe metafora fulgurantă, pe paradox, dar şi pe expresia cu nerv bine aleasă. Critica-eseu e mai descătuşată de canoane şi de formule tradiţionalist-didacticiste, e liberă în modul de structurare a impresiilor şi a judecăţilor de valoare, preferă metafora şi formula surprinzătoare, neologismul şi paradoxul, e mai vie şi mai atractivă. În genere, e locul să accentuăm că M.Cimpoi, spre deosebire de ceilalţi colegi de breaslă, este, înainte de toate, un *critic-artist,* artist prin gândire şi expresie, prin viziune şi metaforă, prin paradoxuri şi calambururi, prin ironii şi aluzii fine.

În orice împrejurări – mai favorabile sau mai puţin favorabile – el a ştiut să-şi ferească, pe cât a fost posibil, demersul critic nu numai de apologetică, ci şi de distructivism, nu numai de conjunctură, ci şi de mania adevărului în ultimă instanţă. În plan evolutiv gândirea critică a lui M.Cimpoi a trecut prin mai multe faze: prin faza admiraţiei pentru modul critic de interpretare al lui V. Belinski – în perioada debutului, prin faza asimilării creatoare a principiilor critice ale lui Sainte-Beuve şi George Călinescu – în anii de maturizare, pentru ca mai târziu interesul lui să fie absorbit de noua critică anglo-saxonă, de ideile moderne care circulă în critica şi ştiinţa literară din Europa. Cât de iscusit şi de creator aplică M. Cimpoi modalităţile verificate ale interpretării arhetipale o demonstrează, bunăoară, studiile sale perspicace privind opera eminesciană în marea ei varietate de aspecte. Ceea ce M. Cimpoi a adus nou în critica din Moldova din anii 60-80 este *modalitatea de interpretare filozofico-estetică* a literaturii, a procesului literar contemporan (minus cazurile când persistă o anumită doză de metafizică estetizantă).

Ca orice critic romantic (iar M. Cimpoi este romantic prin structura sa psihologico-artistică, prin nostalgia după valorile universale), autorul aspiră spre o critică *totală,* totală nu numai în sensul că s-ar servi de cele mai moderne perspective ştiinţifice şi metode de cercetare, ci şi în sensul că ar cuprinde în câmpul ei de investigaţie evoluţia tuturor genurilor literare: poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii, publicistică, critică literară, traduceri.

Mihail DOLGAN. *Mihai Cimpoi sau nevoia de critică eseistico-estetică.* Literatura română. Manual-studii. – *Pag. 561.*

Două exemple concrete ni se par absolut edificatoare sub toate aspectele.

Primul îl constituie studiul *Narcis şi Hyperion*. Mihai Cimpoi renunţă din start la înşirarea de titluri şi variante ale operelor eminesciene, la caracterizarea etapelor şi perioadelor evoluţiei scriitorului, ci se manifestă ca eseist preocupat de idei importante, suscitatoare ale interesului public şi definitorii pentru creaţia înaintaşului, după cum este celebrul vers *Pe mine mie redă-mă.*

Scopul exegezei lui Mihai Cimpoi nu este descoperirea sau vehicularea informaţiei istorico-literare preexistente eseului sau şi nici chiar formularea altora, noi, ci interpretarea operelor şi a spiritului care domină creaţia scriitorului, interpretare făcută într-un mod propriu, dintr-un unghi sub care creaţia înaintemergătorului nu a fost analizată anterior cu mijloace eseistice care sporesc în chip consdiderabil ponderea elementului sugestiv al investigaţiei criticului. Mihai Cimpoi profesează o critică şi o istorie literară estetică, elementele informativ, congnitiv şi apreciativ, concluziile şi opţiunile sale conţinându-se în patosul cu care el discerne, disociază şi promovează valori literare autentice.

Cel de-al doilea exemplu din creaţia lui Mihai Cimpoi, fără de care imaginea lui nu este completă, îl constituie cartea *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Această lucrare nu este una de analiză, în care autorul şi-ar fi demonstrat o dată în plus capacităţile exegetice, ci una de informaţie, erudiţie, selecţie a valorilor, ceea ce nu înseamnă că elaborarea ei nu i-ar fi cerut antrenarea gustului artistic şi estetic şi a potenţelor valorificatoare. Despre unul şi acelaşi autor şi chiar despre una şi aceeaşi operă se pot scrie lucruri diferite – un exeget este mai tăios în expresie, altul mai îngăduitor; unul judecă opera de pe poziţii estetice sigure şi drastice, altul face concesii cerute, chipurile, de timpul apariţiei operei şi de alte circumstanţe „atenuante“; or, consultarea noii realizări a cunoscutului critic şi istoric literar ne convinge – în majoritatea cazurilor – de gustul său artistic şi estetic sănătos, de atitudinea sa valorificatoare justă faţă de procesul literar din Republica Moldova, de o bună capacitate de generalizare, de sinteză, de concentrare la maximum a esenţei fenomenelor şi faptelor literare.

Mihai Cimpoi descoperă şi pune la îndemâna doritorilor de a cunoaşte o întreagă istorie literară sau poate totuşi mai mult culturală,

care s-a scris în Basarabia sau de către basarabeni exilaţi nu numai interior (= rupţi de patria noastră istorică, România), dar şi exterior (= rupţi de Basarabia, fiind nevoiţi să activeze peste Prut, în Franţa, ca Paul Goma, la Moscova, ca Ion Druţă etc.) Pentru întâia oară găsim, într-o singură lucrare de critică, o informaţie atât de bogată privind personalităţile culturale care au activat în condiţiile cele mai grele, contribuind la propăşirea noastră spirituală. Aflăm, de exemplu, că „istoria literară a Basarabiei datoreşte mult lui Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746, Bistriţa, Transilvania – 30 martie 1821, Chişinău, înmormântat la mănăstirea Căpriana; studii la Academia Teologică din Kiev şi în Grecia, din 1812 mitropolit al Basarabiei, a introdus limba română ca obiect de studiu, sub îndrumarea lui s-au tipărit: *Liturghierul*, 1814; *Bucoavna*, 1815; *Ceaslovul*, 1817; *Statutul Carantinei*, 1818; *Scurtă gramatică rusească cu traducere în moldoveneşte*, 1919)“. Or, atare exemple sunt multe, şi este meritul lui Mihai Cimpoi că le-a sistematizat şi le-a pus în circuitul de valori pe care de mult e timpul să le cunoaştem şi să le preţuim.

Bineînţeles, n-a putut fi trecută sub tăcere problema regionalismului, caracterizat – între altele – „prin restrângerea în orizontul îngust al patriei mici“ şi prin „cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconştientul colectiv ce hrăneşte subtextual tradiţia“. Problema este văzută în complexitatea ei şi înţeleasă corect nu ca o îndepărtare voită de România şi chiar de întreaga Lume, ci ca o modalitate concretă de existenţă în spaţiul dat; „deschiderea spre marele context românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale care au fost bântuite de atâtea vânturi înnoitoare (cazul aceloraşi poeţi ai anilor ‘20–’30: Costenco, Meniuc, Buzdugan, Isanos sau al poeţilor şi prozatorilor anilor ’60, 70 sau ’80) n-a lipsit însă“.

Meritul principal – şi principial! – al lui Mihai Cimpoi rezidă în viziunea lui asupra fenomenului literar basarabean postbelic. Nu e o altă viziune decât cea pe care o avem cu toţii cei care am conştientizat încă de prin 1987 adevărul despre asuprirea rusească şi despre romanitatea noastră, mai mult – nu e o viziune care n-ar fi fost expusă fragmentar în nenumărate articole şi recenzii, dar anume Mihai Cimpoi a realizat o panoramă vie a fenomenelor şi faptelor literare, cu consemnarea justă a semnificaţiilor acestora. Toată lumea ştie că am avut o literatură aservită aproape în întregime

regimului comunist de ocupaţie, o literatură populată cu oameni de partid, în majoritate ruşi, care ne-au „eliberat“ şi „ajutat“, cu gospodării colective înfiinţate „benevol“, o literatură în care nu se scria nici un rând despre deportările staliniste, despre foametea organizată de sovietici pentru a ne putea colectiviza mai lesne etc., o literatură care ne inocula ideea că suntem popor „sovietic“, nu moldovenesc sau – Doamne fereşte! – român.

Ion CIOCANU. *Literatura română contemporană din Republica Moldova.* – Chişinău: Litera, 1998. – P. 413–415; 416–417.

Pentru cunoaşterea evoluţiei basarabene, ca parte integrantă a literaturii naţionale, era nevoie de o lucrare de sinteză, scrisă din interiorul ei. Acest lucru l-a înţeles acad. Mihai Cimpoi, de departe cel mai competent realizator al acestei întreprinderi, critic, istoric literar, filosof în egală măsură, remarcat prin volumele: *Disocieri* (1969), *Alte disocieri* (1971). În plus, Mihai Cimpoi este unul din marii noştri eminescologi; ori cine se încumetă să studieze pe Eminescu în profunzimea şi în vastitatea creaţiei sale, dând la iveală lucrări de indubitabilă valoare (*Spre un nou Eminescu*, Chişinău, 1993 şi Bucureşti 1995, *Căderea în sus a Luceafărului*, Galaţi, 1993, *Narcis şi Hyperion*, Chişinău, 1979, 1985 şi Iaşi, 1994, Eminescu. *Mă topesc în flăcări*, Chişinău, 1999), înseamnă că a trecut un examen dificil şi deţine instrumentul critic necesar elaborării altor lucrări de sinteză.

O astfel de sinteză a apărut recent sub semnătura sa şi sub un titlu sugestiv: *O istorie deschisă a literaturii din Basarabia*, editura „Arc“ din Chişinău. Este prima sinteză de asemenea proporţii (400 p., format 16/70x100) despre literatura basarabeană, pe care autorul şi-a denumit-o încă din titlu cu modestie „o istorie deschisă“, sugerând că ea poate fi pretabilă unor noi contribuţii. După opinia noastră, la ora de faţă, lucrarea lui Mihai Cimpoi este o sinteză obiectivă, critică, şi ea completează, în mod fericit şi necesar, celebra *Istorie a literaturii române de la origini şi până în prezent* (1941) a lui G. Călinescu. De fapt, Mihai Cimpoi îşi aşază lucrarea sub un motto-u călinescian: „*Literatura română este una şi indivizibilă*“, mott-o sugestiv ca şi celelalte două: „*Când mi-am pierdut eu ţara, atunci mi-a fost pieirea/ Atunci mi-a fost moartea dintâi şi cea mai grea*“ (Publius Ovidius Naso) şi „*N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste*

Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba” (Alexie Mateevici).

Tudor Nedelcea, *Interfluenţe spirituale,* Fundaţia „Serviciul Românesc“, Craiova, 2002

Mă bucur că el este membru al Academiei noastre şi este un membru activ;

Mă bucur că el are poziţia pe care o are în viaţă socială şi politică a Republicii Moldova;

Mă bucur că este un om calm şi un om care dă impresia de soliditate;

Mă bucur că de atâţia ani de zile de când îl cunosc nu m-a dezamăgit niciodată;

Şi nu în ultimul rând mă bucur pentru încă două lucruri: şi anume că scrie, scrie bine, scrie lucruri esenţiale, îşi asumă responsabilităţi mari în cultură, a făcut o *Istorie a literaturii din Basarabia* şi această istorie este pentru noi un punct de reper. În general este un om care a făcut un lucru esenţial pentru literatura din Basarabia şi anume a sincronizat-o în spirit şi a sprijinit valorile de acolo.

Şi al doilea lucru din această serie de multe fapte pentru care mă bucur să vorbesc astăzi despre el este că e o fire bună de om, o fire bună românească, îi place să râdă cu veselie, are umor, un umor tipic moldovenesc – est moldovenesc – şi în general impune prin calm şi o anumită stabilitate.

Pe scurt, Mihai Cimpoi, pentru toate aceste motive la un loc şi încă unul în plus, este o natură stabilizatoare, este natura pe care o preţuieşte cel mai mult în agitata viaţă culturală românească.

Acad. Eugen Simion, Preşedintele Academiei, „Neamul Românesc“ din 27 august 2002

Am desluşit vreme de paisprezece ani de când îl cunosc, în persoana lui Mihai Cimpoi, intelectualul cel mai desăvârşit al pământului dintre Prut şi Nistru caracterizându-l militantismul culturii naţionale, spiritul ordonat filosofic şi capacitatea integratoare a specificului basarabean în ansamblul cultural românesc. Urmărind cu atenţie fenomenul contemporan dintre Prut şi puţin peste Nistru, îmi permit să

afirm că există numeroşi savanţi, până la energeticieni nucleari şi cosmici, geofizicieni, matematicieni, artişti de valoare mondială.

Ceea ce caracterizează întreaga operă a lui Mihai Cimpoi este mai întâi detaşarea de localismul basarabean, oricât de creator ar fi el, spre concurenţa cu valorile naţionale româneşti, din a doua jumătate a veacului XX. Izbânda este incontestabilă, situarea cercetătorului de la Chişinău devenind, indiscutabil, de talia distinctelor personalităţi din ţară, uneori depăşindu-le prin varietatea perspectivei care colorează specificul naţional, ades uitat, îndeosebi în ultimul deceniu. Adăugăm „căderea în sus", pentru ai folosi propria expresie, în locul unui termen obişnuit, evoluţia proprie, urcând în trepte, fiecare volum aducând noul orizont descoperit, acea împletire a fiorului basarabean cu matricea unică a românităţii. Şi, dar nu în sfârşit, adâncimea filosofică a escursului cultural şi literar, şi ea definită arhetipal, dar adecvată la modernitate cum se defineşte în *Cumpăna cu două ciuturi.*

Conştiinţă românească deplină, opera lui Mihai Cimpoi nu se înfăptuieşte doar la masa de scris, firesc cea mai dragă şi îmbietoare, ci şi în încăierarea socială şi culturală, în veşnic şi neîncheiat război împotriva duşmanilor limbii şi literaturii române în care îşi poartă nu atât toiagul de comandant, cât iluminarea strategică atât de necesară într-o înfrângere prin strategie a inamicilor.

Victor Crăciun, „Neamul românesc" din 27 august 2002

CUPRINS

În atenţia librarilor şi vânzătorilor cu amănuntul:

Contravaloarea timbrului literar se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România nr. 2511.1-171.1/ROL, deschis la B.C.R., Filiala sector 1, Bucureşti